محمد السيد شوشة

٨٥ شمعة في حياة توفيق الحكيم

دار المعارف

تصميم الغلاف : منال بدران

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

رحلة العمر
على ضوء الشموع

فى اليوم التاسع من أكتوبر ١٩٨٣ ، أضاء كاتبنا الكبير الأستاذ/توفيق الحكيم (٨٥) شمعة ، فى رحلة العمر ، التى بدأت فى مثل هذا اليوم من عام ١٨٩٨ .

وهذه هى قصة تلك الشموع التى أضاءت عالمنا الأدبى والفنى والفكرى ومازالت تضيئه كالسراج الوهاج .

لقد كانت مفاجأةً العام الماضى ترشيح مفكرنا الجليل على مستوى الدولة ممثلةً فى الحكومة والهيئات العلمية والثقافية ، لنيل جائزة « نوبل » فى الأدب ، ليكون أوّل مفكر عربى ينال تلك الجائزة العالمية الكبرى ، التى تمنح لدعاة السلام وحقوق الإنسان والمثل العليا .

فالحكيم . . البقية الباقية من جيل المفكرين الرواد . . صاحب رسالة ذات أربعة وجوه ، كالهرم ، هى :

« الحق . الخير . الجمال . الحرية » .

ويعتبره النقاد – كالدكتور لويس عوض – بمثابة الجسر القائم بين ثورتى (١٩١٩) و(١٩٥٢) التى عاصر الأولى شابًا والثانية كهلاً .

وهو رائد الرواية والمسرح العربى والفكر الحديث . خرج من معطفه أجيال

الكتّاب الروائيين والمسرحيين والمفكرين ، والزعماء السياسيين .

وخرج من خياله وفكرة أيضًا عالم حافل بالأبطال الروائيين ، الذين وهبهم الخلود فى عالم الأدب . . بجانب أبطال شكسبير وموليير وبرنارد شو وتشيكوف وإبسن .

وصانع الأبطال هذا لماذا لا نجعل منه بطلاً روائيًّا فى تلك القصة التى تروى سيرة حياته ؟

إننى أروى قصة حياة توفيق الحكيم – أطال الله حياته – بطريق المونتاج الأدبى ، من واقع مؤلفاته المائة ، التى روى فيها سيرة حياته بقلمه . تارةً بطريق مباشر فى مؤلفاته الذاتية ، التى تفصح بكل وضوح وجلاء عن شخصيته الحقيقية ، مثل « يوميات نائب فى الأرياف » و « القصر المسحور » و « حمار الحكيم » و « زهرة العمر » و « تحت المصباح الأخضر » و « من البرج العاجى » و « فن الأدب » و « عدالة وفن » وأنا وحمارى وعصايا والآخرون » و « سجن العمر » و « وثائق من كواليس الأدباء » و « تحديات سنة ٢٠٠٠ » و « توفيق الحكيم الساخر » . . !

وتارة أخرى بطريق غير مباشر ، فى أعماله الموضوعية ، التى يسقط فيها ذاته على الكثير من أبطاله الروائيين ، مثل « عودة الروح » و « عصفور من الشرق » و « راقصة المعبد » و « الرباط المقدس »

وهذه بداية الرحلة على ضوء تلك الشموع الـ (٨٥) رحلة عمر « توفيق الحكيم . . قمة الفكر العربى » .

محمد السيد شوشة

الفصل الأول

شجرة العائلة

* الأب من رجال القضاء من أهل الريف ، والأم تركية من أهل البحر.
* جده لأبيه كان مجاورًا فى الأزهر مع الشيخ محمد عبده.
* زملاء والده فى الدراسة الزعيم الوطنى مصطفى كامل باشا وأستاذ الجيل لطفى السيد باشا وشيخ القضاة عبد العزيز فهمى باشا ورئيسا الوزراء عبد الخالق ثروت باشا وإسماعيل صدقى باشا .
* المطرب القديم عبده الحامولى أحيا حفل زفاف والدته .
* لطمت العروس عندما اكتشفت أن مرتب العريس وكيل النيابة عشرة جنيهات فقط . ثم أصبحت صاحبة عزبة .

بطاقة الميلاد

الاسم : حسين توفيق .

اسم الوالد : إسماعيل .

اسم الجد : أحمد الحكيم .

اسم الأم : أسماء .

اسم الأب : سليمان .

اسم الجد : ميلاد البسطامى .

مكان الميلاد : حى محرم بك – الإسكندرية .

تاريخ الميلاد : الساعة الرابعة فجر يوم ٩ أكتوبر ١٨٩٨ .



موكب الزعماء والعظماء

الجد للأب : الشيخ أحمد الحكيم ، فلاح من أعيان قرية صفط الملوك بحيرة ، كان مجاورًا فى الأزهر مع الشيخ محمد عبده ، انقطع عن الدراسة للزراعة حيث ورث عن آبائه ثمانين فدانًا .

كان رجلاً مزواجًا ، على ذمته أربع زوجات غير المطلقات . وله من كل زوجة ومطلقة أولاد ، بلغوا فى مجموعهم عددًا كبيرًا ، إلى درجة أنه كان لا يميز بعضهم من بعض ، فإذا جلس على المصطبة ، ومر أمامه صبىّ منهم ، سأله :

– أنت مين ياولد؟ فيجيبه مثلاً قائلاً :

– أنا ابن ستوتة أو خدوجة أو هانم أو خضرة .

وكان إسماعيل الحكيم ، والد توفيق الحكيم ، ابن الزوجة الأولى المتوفاة ، الذى مضى فى طريق التعليم حتى نهاية الشوط ، فالتحق بمدرسة « الألسن » مع زميل له – هو عبد العزيز باشا فهمى ، شيخ القضاة فيما بعد ، وأحد الزعماء الثلاثة المطالبين بالاستقلال مع سعد زغلول باشا وعلى شعراوى باشا ، ثم تركاها إلى مدرسة الحقوق – التى كان من بين زملائهما فيها وقتئذ إسماعيل صدقى باشا وعبد الخالق ثروت باشا رئيسا الوزراء فيما بعد ، وأستاذ الجيل أحمد لطفى السيد باشا ، أوّل رئيس للجامعة المصرية ، الذى رشح فى بداية ثورة ٢٣ يوليو رئيسًا للجمهورية .

وقد أصدر إسماعيل الحكيم فى ذلك الوقت بالاشتراك مع عبد الخالق ثروت وإسماعيل صدق ولطفى السيد وعبد الهادى الجندى ومحمود عبد الغفار مجلة قانونية اسمها « الشرائع » .

كما زامل الزعيم الوطنى مصطفى كامل الذى التحق بالسنة الأولى عندما كان هو فى السنة الرابعة عام ١٨٩١ .

وقبل أن يلتحق بمدرسة الألسن هو وزميله عبد العزيز فهمى ، كان لهما اتصال بالأزهر فقرآ القرآن وكتب الفقه وغاصا معًا فى كتب الشعر والأدب القديمة .

وقد ورث عن أبيه خمسة أفدنة فقط ، وعين بعد التخرج فى وظيفة كاتب بمرتب خمسة جنيهات . أورد توفيق الحكيم فى كتاب « سجن العمر » كلمةً بخطه فى دفتره الذى كان يسجل فيه أحداث حياته ، فقال :

– خرجت من مدرسة الحقوق ، وحصلت على الشهادة النهائية فى علم الحقوق « ليسانسيه » وانسلكت ضمن مستخدمى الحكومة ، وعينت كاتبًا « ظهورات » فى محكمة طنطا ، مع قاضى التحقيق محمد بك صالح وأحمد أفندى عبد الرازق .

وتنقّل بعد ذلك بين أقاليم الوجهين القبلى والبحرى ، فقد رقّى إلى معاون نيابة فى ملّوى ، ونقل منها إلى أسيوط وجرجا . ثم رقّى إلى مساعد نيابة فى إيتاى البارود ، ونقل منها إلى سوهاج ، ثم إلى بنها والمحلة الكبرى . وكان مرتبه قد وصل إلى عشرة جنيهات .

وعندئذ فكر فى الزواج .

أهل الريف وأهل البوغاز

وإذا كانت أسرة أبيه ، أسرةً مصريةً صميمة من الفلاحين أهل الريف فإن أسرة والدته من أهل البحر ، ممن أطلق عليهم اسم « البوغازية » نسبةً إلى بوغاز الإسكندرية .

يقول توفيق الحكيم فى كتاب « سجن العمر » :

– يظهر أن أصل تلك الأسرة من الترك أو الفرس أو ألبانيا . إن سحنة والدتى وجدتى ، وما لهما من عيون زرقاء ، تنمّ عن أصل غريب على كل حال .

ولم أرث أنا ولا شقيقى هذه الزرقة ، ولا ما يقرب منها ؛ لأن سحنة والدى الفلاح القح ، كانت فيما يبدو قديرةً على صبغ بحر أزرق بأكمله .

وكان جدّ والدتى لأمها يسمى « كلا يوسف » وقيل إنه من « قوله » مسقط رأس محمد على الكبير ، وجدها لأبيها كان يسمى الحاج ميلاد البسطامى ابن سليمان البسطامى الذى كان يمتلك مكتبةً ثمينة ، وكان صديقاً للعالم اللغوى الشيخ حمزة فتح الله زوج إحدى خالات والدته . وكانت الأم تعتبره من الأولياء والقديسين ولا تقسم إلّا بسيدى البسطامى .

وقيل إنه كانت لديه شجرة نسب تلحقه بأبى يزيد البسطامى الصوفى المعروف ، وقد ذكرت لى والدتى أن أصلهم من فارس ، ولكن أهلها نزحوا إلى تركيا ثم وفدوا بعد ذلك إلى مصر .

ووالدها سليمان ميلاد البسطامى .

وكان رجال البوغاز هؤلاء يتوارثون المهنة أبًا عن جدّ ، ويحذقونها بالممارسة ، وكانت لهم قواربهم التى يقودون بها السفن إلى البوغاز ، يشترونها بأموالهم الخاصة شركةً فيما بينهم ، ويقسمون أرباح العمل ، بمقتضى حصص توزع على الأسرة بعد وفاة عائلها ، فلما مات جدى لوالدتى ورثت عنه حصته .

وقد مات والدها وهو فى الخامسة والثلاثين ، وهى فى الثالثة ، قالت لى :

– إنه كان من بين من أطلق عليهم الخديوى اسم « العصاة » لأنه كان من أنصار عرابى .

وإذا كانت صلات جدّه لأبيه قد اتصلت بالشيخ محمد عبده ، وصلات أبيه بمصطفى كامل وعبد العزيز فهمى ولطفى السيد وعبد الخالق ثروت وإسماعيل صدقى ، فإن صلات جدّه لأمه قد اتصلت بالمطرب القديم عبده الحامولى ، الذى كان صديقًا حميمًا له إلى درجة أنه كان ينزل ضيفًا عليه ، كلما جاء من القاهرة إلى الإسكندرية .

فتاة طموح

وكانت أسماء هى ابنته الصغرى ؛ إذ كانت لها شقيقة وحيدة كبرى يفصل بينهما فى الميلاد ستة إخوة ذكور ، ماتوا جميعًا بعد الميلاد الواحد تلو الآخر .

ولما مات الوالد عن أمها خديجة كلا يوسف وهى لا تزال فى أوج الشباب ، اقترنت بزوج أختها المتوفاة لترعى أولاد أختها بجانب الفتاتين ، فى كنف الزوج ؛ لكنها لم تلبث بعد الزواج ، أن احتضنت الفتاتين ، وأهملت أبناء الزوج من

أختها المتوفاة ، مما جعله يثور على هذا الوضع ويرسل إليها وثيقة الطلاق .

وتزوجت الأخت الكبرى من رجل ، من ذوى اليسار ، كان موظفا بالدائرة السنية فى الإسكندرية ، ومستحقًّا فى وقف ، وأقامت معها الأم والأخت الصغرى ، فى منزل صغير من طابق واحد ، به حديقة صغيرة فيها تكعيبة عنب .

وقد كانت الأم والأختان ، ذوات طبع نارىّ حاد ، جعل الأختين تعيشان فى خصام دائم .

وكانت الأم والأخت الكبرى أمّيتين ، لا تعرفان القراءة والكتابة ، على عكس الأخت الصغرى ، التى نالت قدرًا من التعليم . ذلك الأمر المعيب بالنسبة إلى فتاة ذلك العصر . لأن كل ما كان يسمح به لبنت مثلها أن تتلقاه من ضروب التعليم هو الإلمام بمبادئ التطريز والحياكة والتفصيل عند « المعلّمة » وكانت فى الإسكندرية وقتئذ معلمة أجنبية فتحت مدرسةً لذلك ، ذهبت إليها مع بعض أترابها فتلقّت عندها ضربًا من التعليم .

لكنها تعلمت أيضًا القراءة والكتابة ، وكان الدافع لذلك ، أنه كان لزوج أمها ابن شاب ، كان مفتونًا بقراءة القصص ، وإذا فرغ من المطالعة جعل يقصّ على الأسرة ما قرأ من أعاجيب قصص ألف ليلة وغيرها . فتعلمت القراءة والكتابة على يد شيخ ، جاء يحفظها القرآن وحروف الهجاء .

وانتهى الأمر بها ، بما عرف عنها من الطبع الحديدى ، وما فيه من عناد وإرادة واصرار بجانب ذكائها الفطرى وروحها المتوثب الطامح ورغبتها الجامحة ، إلى أن تقرأ بنفسها القصص والروايات التى سحرت لبّها .

وبذلك أصبحت فى أسرتها أكثر تنورًا من كل نساء جيلها .

العريس صاحب الوسام

ولما رقّى إسماعيل الحكيم إلى درجة مساعد نيابة ، بمرتب عشرة جنيهات واستقرّ به المقام فى مدينة المحلة الكبرى ، قريبًا من قريته صفط الملوك ، بدأ يفكر فى الزواج .

وخططت لذلك زوجة أبيه الجديدة ، وهى سيدة بيضاء البشرة على جانب من الجمال والتمدن . وهى اسكندرانية الأصل ؛ ولهذا اتجهت الأبصار إلى الإسكندرية للبحث فيها عن العروس المنشودة .

وأوضح العريس طلبه ، بقوله :

– إننى لا أريد زوجةً من بيوت الباشوات التى يجلس على أبوابها الأغوات .

لأنه كان من المعروف وقتئذ أن رجال القضاء ، تتخاطفهم الأسر الثرية ، لما ينتظرهم من مستقبل فى حكم البلاد ، وقد تزوّج أكثر زملائه بالفعل من بنات الباشوات . فلم يكن ذا مطامح من هذا القبيل . كان كلّ مطلبه زوجة ذات وجه حسن وعلى قدر من التعليم والتنوّر .

وجاءت إلى الإسكندرية عمّة العريس وأخته ، لأن والدته كانت متوفاة . وشهدتا حفلة فرح من أفرح أسرة البسطامى ، وقع فيها بصرهما على العروس الموعودة فوجدا فيها بغيتهما من الجمال والانكسار ، كفتاة يتيمة الأب ، يمكن أن تعيش فى كنف الزوج ، بلا تدلّل أو تكبّر .

وكانت العمّة والأخت قد جاءتا مرتديتين ثياب « الملس » ومعهما صورة

شمسية للعريس على الصفيح ، وهو متشح بالوسام الأحمر الأخضر وهو وسام عضو النيابة ، فما أن رأت العروس هذا الوسام حتى ذهب لبّها وتمسكت بالعريس ورفضت العرسان المتقدمين إليها من التجار والبوغازية ؛ لأنها كانت فتاةً طموحًا ، ترى من نافذة البيت المطل على الطريق الموصل إلى سراى رأس التين مواكب رجال الحكومة الكبار فى ملابس التشريفة ، ومن بينهم رجال القضاء بمثل هذه الأوسمة . فكان من أحلامها كفتاة الاقتران بزوج له مثل هذا الوسام .

ولم تترك الفرصة تضيع من يدها عندما عارضت الأسرة فى قبول العريس ، لأنه عرض صداقًا قليلاً لا يزيد عن مبلغ خمسين « بنتو » وهو عملة ذهبية أقلّ من الجنيه ، فقد طردت الأم أهل العريس ، ولكن الفتاة الراغبة فى الزواج من صاحب الوسام ، أرسلت خلفهم صفية خادمتها ، تقول لهم سرًّا ، ارجعوا ثانية فالأم قد قبلت .

ولم يسع الأم بعد ذلك إلّا النزول آخر الأمر على إرادة ابنتها المصرّة ، ولم ينفع التعنيف ولا التقريع ، ولا صياحها بلهجتها الإسكندرانية :

– ما بجاش غير البنات يحكّموا رأيهم ويختاروا العرسان !

فما من شىء ، كان يقف أمام إرادتها ، إذا طلبت شيئًا وصمّمت عليه ، فلابد أن تناله . إن لها مقدرةً عجيبةً فى إخضاع جميع من معها لتلك الإرادة . لم يقف أحد فى وجهها إلّا أختها الكبرى ، ولهذا خاصمتها وعادتها طول العمر .

وعقد القران والزفاف فى بيت العديل فى الإسكندرية ، ويقول الحكيم فى كتاب « سجن العمر » :

– إن عبده الحامولى حرص بسبب صداقته لأبيها أن يغنى لها فى يوم الزفاف تلك الأغنية المعروفة :

اتمخطرى ياحلوة يازينة ياوردة من جوّة جنينة

ونقل الحكيم من دفتر الأب بيانًا بما صرف من جيبه الخاص بسبب الزواج كما يلى :

١٧ قرشًا صاغًا ثمن تذكرة درجة ثانية من المحطة إلى صفط الملوك .

١٠ قروش صاغ إلى عبده الخادم من ماهيته .

٢ قرشا صاغًا أجرة حمار .

٥ قروش صاغ أجرة التخليص على فراخ إلى الإسكندرية .

٥ قروش صاغ بقشيش للخدم .

كان الزواج فى ليلة الخميس ٢٥ أبريل ١٨٩٧ وأمضى العروسان أسبوعًا من شهر العسل فى بيت الأسرة فى الإسكندرية ، حتى يوم الخميس ٢ مايو ، فسافر العريس بمفرده إلى عزبة أبيه فى صفط الملوك ، ومنها إلى قرية « زرقون » لحضور عرس بعض الأقرباء ، وعاد مع أبيه إلى صفط الملوك فى صباح يوم السبت وفى اليوم التالى سافر إلى مقر عمله فى مدينة المحلة الكبرى ، لانتهاء أجازته لمدة عشرين يوما .

وفى يوم الأربعاء توجه إلى الإسكندرية ، وأقام مع عروسه إلى يوم السبت ٩ مايو ثم عاد بها هى وحماته إلى المحلة الكبرى ، حيث استقر بهما المقام فيها إلى حين – كما سجل ذلك فى دفتره الخاص .

. . ولطمت العروس

وأقام العروسان بعد ذلك فى مدينة « المحلة الكبرى » بجوار عمل العريس .

لكن العروس الطموح لم تلبث أن شعرت بأوّل صدمة فى حياتها مع العريس القانع بمرتبه الضئيل . فيقول الحكيم :

– لما ذهبت العروس إلى بيت العريس ، سألته عن مرتبه الحقيقى ، فقال :

– عشرة جنيهات .

فصرخت من الفزع ، وقالت :

– فقط ؟ إنهم قالوا لى عند خطبتى : إن مرتبك أكثر من عشرين جنيهًا غير اللى يخش لك !

فصاح فيها قائلاً :

– يخش لى منين ؟ أنا وكيل نيابة ، أيمكن لوكيل النيابة أن يدخل له شىء غير مرتبه الرسمى ؟ !

ثم صدمها مرةً أخرى ، وقال :

– ومع ذلك ، فالعشرة جنيهات غير كاملة ، لأنه مخصوم منها أيضًا احتياطى المعاش .

وهنا لطمت صدغيها ، وشعرت بالخوف من المستقبل ، فقال لها :

– احمدى ربك أنى لم أتزوجك بعد تعيينى كاتبًا « ظهورات » بخمسة جنيهات ، كما فعل بعض الزملاء .

صاحبة العزبة

ثم رقّى بعد ذلك إلى درجة وكيل نيابة فى الدرجة الرابعة ، بمرتب خمسة عشر جنيها . ومع ذلك عاشت تخشى الغد ،و تأمين حياتها فى المستقبل .

وكان قد آل إليها بالميراث عن أبيها ما قيمته ألف جنيه ، فطلبت من زوجها استغلال هذا المبلغ فى مشروع ، فقال لها : إنه فلاح ولا يفهم إلّا فى الأرض .

وبحث طويلاً عن بغيتها حتى عثر على عزبة من سبعين فدانا فى ناحية « أبى مسعود » كانت تسمى عزبة « نورى » كانت معروضةً للبيع بمبلغ ثلاثين جنيها للفدان . وكان المطلوب ٢١٠٠ جنيه ، بينما الموجود ألف جنيه فقط .

فلم تتردّد فى شرائها ، واستكمال باقى الثمن من البنك العقارى ، فى مقابل رهن الأطيان للبنك ، على أن يسدّد الدين على مدى ثلاثين عامًا .

ثم يكشف الحكيم الستار عن سرٍّ عائلى مجهول ، فيقول :

— « إن والدتى ظلّت تعترف لوالدى بجميل سعيه وجريه واجتهاده بكل همّة وإخلاص فى موضوع شراء الأرض ، غير أنها فوجئت ذات يوم ، فى غيبة والدى باستلام أوراق ، ما اطلعت عليها حتى جنّ جنونها ، لقد اكتشفت أن زوجها كتب لنفسه ثلاثين فدانًا وكتب باسمها الأربعين ، ولكنها ليست باللقمة السائغة ولا الفريسة الهينة ، إنها لم تكد ترى وجهه حتى استقبلته بالصراخ والزعيق واتهمته بسوء استغلال التوكيل عنها ، ورمته بألفاظ النصب والاحتيال ، وظلّت تنكّد عليه عيشته بما طبعت عليه من صلابة إرادة حتى

استسلم وأذعن ، ونهض يصحّح الوضع كما شاءت هى ، وبذلك أصبحت حجج الأطيان كلّها باسمها وحدها .

قلت لتوفيق الحكيم تعليقًا على تلك الواقعة :

– هذه فضائح عائلية ماكان ينبغى أن تذاع .

فقال لى :

– كان لابدّ أن تذكر ، حتى لا تصبح مذكراتى إعلانية .

وفى الواقع إن والدة الحكيم كانت صاحبة شخصية متسيطرة على الأب المسالم ، كانت كلما تحدثت إليه عن أبيه تقول :

– أنا أذكى من أبيك . أنا أسرع فهمًا من أبيك .

وقد كان ذلك طبعها منذ الصغر ، بحكم ما يجرى فى عروقها من دم تركى وتستدل على ذلك من وصف لها فى طفولتها ، جاء فى الفصل الرابع من رواية « عودة الروح » على لسان أم سنية فى حديثها إلى محسن الذى يعتبر صورةً طبق الأصل من توفيق الحكيم ، حين قالت له :

– نينتك كانت بنت أتراك ، من عيلة تركية ، وكانت أصغرنا ، لكن كانت شيختنا ، وكلنا كنا نخاف منها ، ونحسب حسابها ، بنت الجندى التركى أبو شنب أصفر ، ومفيش لعبة نلعبها ، إلّا ونعملها هى الريسة ، وكنا مسميينها الملكة بنت السلطان . كانت تحبّ تميز نفسها عنّا ، إن لبسنا فى العيد أحمر تلبس هى أخضر ، وإن لبسنا أخضر ، تلبس هى أحمر ، وياويلنا نهار ما تزعل منا . كانت تقول لنا :

– أنا بكره أبقى غنية خالص ، واشتريكم عندى جوارى وعبيد .

الفصل الثانى

الميلاد

* ولد فى عالم من السحر والخرافة .
* عندما أراد والده تغيير اسمه بالطريقة القانونية .
* عندما منع من أكل الجبنة الرومى من أجل سيدى الطرطوشى .
* كان يصاب بالحمى كلما شاهد موكبًا جنائزيًّا .
* أمنيته وهو طفل صغير أن يصبح محولجى قطارات .

لحظة الميلاد

حملت الأم فى وليدها الأوّل ، وجاءت الثمرة الأولى فى شجرة أسرتى الحكيم « أهل الريف » والبسطامى « أهل البحر » فى وليدها البكر .

كانت الأم والأب يقيمان فى « المحلة الكبرى » بجوار مقر عمله كوكيل نيابة ، ويتنقل من بلد إلى بلد ، كلما دعاه داعى العمل فى السلك القضائى .

ولما اقترب موعد وصول الحدث السعيد ، رأى الزوج ، أن ينقل زوجته الحامل إلى منزل الأسرة فى الإسكندرية ، لتجد العناية من والدتها وأختها الكبرى والعديل ، الذين كان من الممكن أن يسهروا عليها فى أثناء غيبته فى تلك الظروف .

عاشت الأم الحامل فى بيت الأسرة الهادئ الوادع فى حىّ محرم بك بالإسكندرية ، الذى يقع بين الأشجار ، بعيدًا عن شاطئ البحر ، الذى يلوح على مدى البصر ، قبل أن يمتدّ العمران ، ويفصل بمبانيه ومنشآته عن الشاطئ .

لكن هذا البيت كان يعيش فى جوٍّ من السحر والخرافة فى انتظار وصول الحادث السعيد ، فقد كانت الجدّة ، تلجأ إلى التعاويذ والطلاسم السحرية وإحراق البخور ، لتطرد الجنية ، التى كانت سببًا فى موت أطفالها الذكور الستة ، الذين أنجبتهم موتى ، بين مولد الأخت الكبرى والأخت الصغرى .

وقدر للأدب والفن والفكر ، أن يكسب علمًا من أعلامه الكبار ، فقد

سحقت جنية البحر ، وخرج الوليد البكر إلى الحياة ، فى الساعة الرابعة فجر يوم ٩ أكتوبر ١٨٩٨ .

وكان ساعة مولده ، هو بعينه ذلك الأديب المتأمل الساخر ، الذى عرفناه فيما بعد .

كتب فى « سجن العمر » يقول :

— روت لى والدتى — فيما بعد — أنى هبطت إلى الدنيا فى صمت ، دون بكاء أو صراخ أو عويل ، شأن الكثير من الأطفال ، فحسبتنى نزلت ميتًا فارتاعت وهى على فراش وضعها ، وسألت « القابلة » التى ألقت بى بعيدًا لتعنى بالأم : لماذا لا يبكى ويصيح ككل المواليد الأصحاء ؟ والتفت الجميع إلى ناحيتى ، فوجدونى أنظر — كما زعموا — إلى ضوء المصباح ، وأصبعى فى فمى شأن المتعجب !

وثائق الميلاد

ووثائق مولده ، تقول :

— إن الوالد كان وقت الميلاد غائبًا ، فتلقى برقيةً ، ورسالةً من عديله إبراهيم سعود بك ، الذى كتب فى الرسالة يقول :

— « أرسلنا إليكم اليوم تلغرافًا تبشيرًا بقدوم نجلكم السعيد . وتفصيل الخبر أنه فى الساعة العاشرة مساءً ، شعرت السيدة حرمكم بألم يشبه الطلق فأرسلت الخادم إلى القابلة ، فامتنعت بقولها : ربما لا يكون الأمر كذلك . ولم نزل مترقبين حالتها إلى الساعة الثانية بعد منتصف الليل ، حيث أشتد الألم ، ولم يعد

هناك شك فى اقتراب الوضع ، وعندها أرسلنا الخادم . وفى الساعة الثالثة ، حضرت القابلة ، وباشرت أعمالها . . إلى أن كانت الساعة الرابعة ، أقبل « أخينا » مصحوبًا بسلامة الوصول ، وقد رأيته صباح اليوم ، فوجدته مثل أبيه ، ولكن بدون شوارب ! » .

ويمضى الحكيم ، ويقول :

– وقد أشّر والدى على هذا الخطاب بالقلم الرصاص ، وكتب يقول :

– « كنت هذا اليوم موجودًا بالسنطة ، فورد لى تلغراف من الأخ عديلى هذه صورته :

« رزقتم ولدًا فأطمئنكم وأهنئكم »

وقد كنت فى ذلك الوقت فى أودة الجلسة أتكلم مع القاضى على بك جلال فى شئون مختلفة ، وكانت الساعة وقتئذ ١٢ ونصف أفرنجى » .

ونقل والدى هذه التأشيرة إلى دفتر صغير ، اعتاد أن يدوّن فيه بعض شئونه ، وأضاف فيه إلى ما تقدم ، هذه العبارة :

– تحرر إلىّ خطاب آخر من عديلى ، يطلب فيه تسمية المولود ، فلم أوَفق إلى اسم له ، فحررت إليه جوابًا بأنى فوضت الأمر إلى والدته فى التسمية . ثم ذهبت إلى الإسكندرية ، وزرت زوجى ، فوجدتها متحسنة الصحة ، وأخبرتنى أن الغلام سمى باسم « حسين توفيق الحكيم » فلم يرق هذا الاسم عندى وصممت على تغييره بالطريقة القانونية » .

العفاريت

ونظرًا لنشأة الطفل الصغير فى محيط أسرة والدته ، التى كانت تعيش فى عالم السحر والخرافة ، فإنه كان يرى أشباح العفاريت ، متدثرةً فى البياض أو السواد وهى تظهر وراء الأبواب ، ثم تختفى بسرعة البرق .

وقد كان يرتاع منها أشدّ الروع ، ويحار فى طريقة ظهورها واختفائها ، حتى أدرك فيما بعد أن تلك الأشباح ، لم تكن من الجن ، وإنما كانت من الإنس ، لأن الخادم أو المرضعة ، كانتا تتدثران فى ملاءة الفرش البيضاء ، أو فى ملاءة أخرى سوداء لتخيفاه وتسكتاه ؛ لأنه كان طفلاً مزعجًا بشقاوته وعفرته .

كان يلقى بأدوات المنزل وأوانيه من ملاعق وشوك وسكاكين وأطباق وغيرها من النافذة ، والفرجة عليها والمرح بمنظرها وهى ملقاة فى الطريق .

وتعدّى الأمر ذات يوم إلى « غويشة » ذهبية للمرضع ، اشترتها بكل ما ادخرته من أجرها ، وانتزعها من صدرها غفلةً ، وألقى بها فى الطريق ، ولم يدر بعد ذلك إذا كانت المرضع قد استردّت قطعتها الذهبية أم لا — لأنه تصادف فى ذلك اليوم أن كانت والدته قد أغلقت عليها باب المنزل من الخارج بالمفتاح كعادتها عندما تغادر البيت ، حتى لا تنزل به المرضع إلى الطرقات .

ولما ألقى بتلك الحلية إلى الخارج ، جنّ جنون صاحبتها ، ووقفت تنظر إليها ، وهى ملقاة فى الشارع ، وجعلت تصيح وتستغيث بالمارة والجيران ليعيدوها إليها ، والطفل الصغير ينظر ضاحكًا فى سعادة لما يجرى حوله .

وقد منع فى سن الطفولة من أكل الجبن الرومى ، وفاءً لنذر عليه لسيدى الطرطوشى .

فقد تألّبت عليه الأمراض ، وهو بين الخامسة والسادسة ، واستغرقت عدّة سنوات .

ولهذا عالجته جدّته بطريقتها المألوفة ، وأخذته ذات صيف إلى مقام سيدى الطرطوشى ، الذى كان مشهورًا بشفاء الأمراض ، خاصةً للحمّى التى كانت تلازمه ملازمة رفيق السوء .

وفى سبيل الشفاء ، كان هنالك شرط لابدّ منه ، وهو الوفاء بنذره المعروف ، بالامتناع عن أكل الجبن الرومى ؛ لأنه كان يمقت الجبن الرومى على عكس الطفل الصغير الذى كان يحبها حبًّا شديدًا .

وقد وفّى بهذا النذر ، ولم تمسّها شفتاه فترةً طويلةً ، وهو يتساءل

– هل سيدى الطرطوشى ، وهو من أولياء الله الغابرين ، كان معاصرًا لظهور الجبن الرومى ؟

ومع هذا شفى من المرض .

الشحاذ الصغير

ويروى الحكيم من ذكريات الطفولة ، أن والدته ، قد تناوبتها العلل بعد ولادته ، وقيل يومها إن الحمل الأوّل ، ثم الولادة قد أضرّت بصحتها ، وانخلعت كلية من كليتيها من مكانها . وربما ترتدّ إلى موضعها بحمل آخر . حيث تحقق ذلك ، بعد أن ولدت أخاه الثانى « زهير » الذى أطلق عليه والده هذا

الاسم تيّمنًا باسم الشاعر الجاهلى « زهير بن أبى سلمى » الذى كان يحفظ معلقته المشهورة عن ظهر قلب .

وكان هذا المرض قد جعل الوالدة لا تشبع من الطعام ، فكانت تضع بجوار فراشها سلةً صغيرةً من الفاكهة ، كان كلما امتدت إليها يد الصغير ، قيل له إنه دواء من الأدوية .

كما كانت تحبّ الحلوى ، وتأكلها بعد وجبة الغداء ، وتقول له كلما مدّ إليها يده بخوف ورجاء :

– إنها أيضًا دواء وصفه لها الطبيب .

لكنه – كما يقول – لم يكن مقتنعًا بهذا القول . فكانت إزاء وقفته المستجدية ، كشحّاذ صغير يلتمس الحسنة ، تلقى إليه بقطعة منها قائلةً :

– خذ وروح فى داهية !

فإذا جاء موعد الغداء التالى ، ذهب إليها يمدّ يده ، كشحّاذ صغير ويقول :

– أعطينى واحدة ، وقوليلى روح فى داهية .

هذا فى الوقت الذى كان فيه أخوه الصغير لم يكن يمدّ يده بالسؤال ، بل يخطف من يدها ما يراه خطفًا ، كالصقر المنقض .

ويعلل تلك الجرأة من أخيه ، بأنها قد جاءت بالوراثة عن والدته ، فكانا بذلك من معدن واحد ، مما سبب لها كثيرًا من المتاعب . بينما كان هو يميل إلى الهدوء والتأمل ؛ لأنه أخذ الكثير من سمات أبيه . لكن مع بركان داخلى فى أعماقه من والدته مثل بركان « فيزوف » ينشط ويخمد فى فترات ودورات .

وكان كثيرًا ما يتحمّل ثمن شقاوة أخيه . فإذا تقاذفا بشىء أدّى إلى كسر لوح زجاج ، يأتى لهما الوالد بالفلقة ، فتكون العلقة من نصيبه وينجو الأخ من

الضرب لأنه عندما يأتى دوره يصيح ويتشنّج ويبكى ويلعن .

لم يكن طفلاً مدلّلاً .

ولم يهنأ ككل الأطفال باللعب والهدايا ، فالهدية الوحيدة التى تلقّاها من أبيه كانت عبارةً عن وابور صفيح صغير فى حجم الأصبع ، يباع بنصف قرش ، قدمه إليه ، وهو يقول :

– خد العب ياوله !

فلم يفرح به كثيرًا ؛ لأنه كان ضئيلاً جدًّا ، ولا يسير إلّا دفعًا باليد ، لا يملأ بمفتاح ، ولا يبهر لونه النظر .

ولم يكن يحتفل فى تلك الأيام بأعياد الميلاد ، وكان اليوم الوحيد الذى يشعر فيه الطفل بأنه يوم عيد ، هو يوم العيد الكبير أو الصغير ، الذى كان يتلقى فيه خمسة قروش « عيديّة » ، كان يلعب بها طوال أيام العيد ، ثم يردّها بعد ذلك إلى أهله دون أن ينفق منها قرشًا واحدًا .

ومن بين مظاهر العيد ، أن الوالد كان يصطحب الأخوين إلى محال الملابس المعروفة فى القاهرة كمحلى « ماير » و « ستاين » فيختاران الملابس الغالية ، بينما يحرص الوالد على قراءة بطاقة الثمن . . ويشير إلى البائع من طرف خفىّ ، ليأتى بالأصناف ذات الثمن الأرخص .

وكان يصاب بحمّى تلزمه الفراش ثلاثة أيام ، كلما وقع بصره على جنازة مارّة . مما جعل أهله يجنّبونه تلك الجنازات .

وفتن فى طفولته بفن العرائس « الأراجوز » خصوصًا الطبلة التى كان لها وقع السحر على نفسه . كتب فى كتاب « فن الأدب » يقول :

– إذا أردت أن تعرف ما هو أروع صوت كان يهزّ مشاعرنا ، ونحن صغار ،

فاعلم أنه صوت الطبلة ، لا طبلة الجيش المظفر ، يسير تحت نوافذنا منشور البنود ولا طبلة حراس « المحمل » تدق من فوق الجمال المزوّقة ، ولا حتى طبلة « المسحراتى » فى ليالى رمضان الساحرة ، بل طبلة صغيرة متواضعة ، هى طبلة « الأراجوز » إذا اقترب من جنبنا .

عندئذ ترى العجب ، أفواجًا من الأطفال ، يخرجون من بيوتهم ركضًا كأنهم جنود ، يهبّون من ثكناتهم على دقات طبل « الطابور » ويجتمعون كالنمل فى تلك الساحة ، حيث ينصب الأراجوز مسرحه الضيق المرتفع ، يتطلعون إليه بعيون شائعة ، وأبصار زائغة ، ينتظرون ظهور تلك الأشخاص المتحركة المتكلمة الصاخبة ، أو تلك التى نسميها نحن الكبار « الدمى » .

وظلّ شغوفًا بفنّ الأراجوز حتى بعد أن أصبح فى « زهرة العمر » وشاهد فيه رائعةً من روائع المسرح العالمى ، فيقول :

– شاهدت فى عام ١٩٣٦ رواية « فاوست » لجوته ، فى سالزبورج يخرجها المخرج العظيم ماكس راينهارت وقد رأى – إغراقًا فى طلب الروعة – ألّا يلجأ إلى مسرح أو مناظر أو ستائر ، بل يشيد بالحجر والآجر ، مدينةً بأكملها فى سفح الجبل ، هى المدينة التى تجرى فيها حوادث الرواية فى القرون الوسطى ، بكنائسها القوطية وحاناتها وبيوتها ونافوراتها ، وجعل الممثلين يتنقلون بينها كما يتنقلون فى الحياة ، والنظارة على المدرجّات يشاهدون العرض فى الهواء الطلق .

ثم حضرت بعد ذلك فى سالزبورج نفسها رواية « الدكتور فاوست » لمارلو تخرجها فرقة « أراجوز » على مسرح للكبار . ولكن أىّ أراجوز ! ؟ لقد كانت الدمى فيه بنصف الحجم الطبيعى ، زاهيةً فى ثيابها التاريخية ، تتحرك فى مناظر خلابة من أشجار يانعة وبيوت ومدن ، تسلط عليها إضاءة تحيّر العقول لقد

كانت الجحيم التى تردّى فيها فاوست تكاد ببراعة الفن ، تكون جحيمًا حقيقةً بنار ذات لهب ، والقارب الذى أوصله إلى مملكة الموت يكاد يمخر فى أمواج ذات هدير ، والعفاريت بقرونهم والزبانية بشوكاتهم . لم يترك خيالاً لمشاهد ، ولم يعتمد على مخيلة متفرج . ولا عجب فهو يعلم أنه يتقدم إلى نظارة من الكبار .

محولجى قطارات

وكان ينبهر فى طفولته أشدّ الانبهار بفانوس رمضان . كتب عن ذلك فى كتاب « فن الأدب » يقول :

– «كم سعدنا فى طفولتنا الجميلة بشهر « رمضان » وكم شقينا أيضًا . من ذا الذى لا يذكر خفقة قلبه الصغير فى صباه ، وهو أمام حانوت « السمكرى » يقلّب أنظاره الشائعة وأبصاره الزائغة فى مختلف الفوانيس بزجاجها ذى الألوان ، ما أبهج ذلك الفانوس الأصفر الأخضر الأحمر المعلق فى القمة . ولكن ثمنه لا شكّ باهظ .

أقول ذلك لأنى لم أظفر فى طفولتى بكل ما كنت أتوق إليه من لعب ، وأصبو إليه من أشياء ، فكنت أخلقها لنفسى بخيال مشبوب ، وكان من أقرانى وجيرانى من يملك لعبًا نفيسة عجيبةً تملأ حجرته ، وتملؤنى دهشةً ، أقف بينها مشدوهًا ، وأحملق فيها معجبًا ، وألمسها مكبرًا ، وصاحبها الصغير يعبث فيها بيده الصغيرة محطمًا ومحقرًا ، كنت ولا ريب أدرك قيمتها أكثر منه وأرى فيها أشياء باهرة ، لا تراها عيناه ، وكأنّ كل لولب فيها ، أو لغز أو مفتاح ، يحرّك

كل مخيلتى ويهزّ كلّ واعيتى . كلّ ذلك لأنى لا أملكها ولا أستطيع أن أحصل عليها » .

لم تكن لديه أىّ هواية من الهوايات ، أو الألعاب الرياضية ، فيما عدا لعبة عجيبة ، شغل بها منذ الصغر . فكتب يقول :

– لم أكن بطبعى ميّالاً إلى أىّ نوع من أنواع الألعاب . اللهم إلّا لعبة محولجى « السيمفور » وأنا غلام ، عندما كنا نقطن فى دمنهور على شريط السكة الحديد . كانت نافذة حجرتى مجاورة لكشك الإشارات ، فوضعت عليها من الخارج قطعة خشب طليتها بلون « السيمفور » فكنت إذا رأيت « السيمفور » الحقيقى مفتوحًا لمرور القطار ، فتحت أنا « سيمفورى » وتنبّه ذات مرة عامل الإشارات المحولجى الحقيقى ، على عملى فضحك . وصار قبل أن يفتح السكة للقطارات ينظر أوّلاً إلى نافذتى ، ويغمز لى بعينه ، أن « خد بالك » القطر ظهر افتح له السكة .

تلك هى اللعبة التى كانت تروق لى فى صباى وتملؤنى متعةً وسرورًا وزهوًا أن أتصور نفسى أفتح السكة للقطار » .

ولم يتعلق بحب السباحة ، رغم نشأته على شاطئ الإسكندرية ، كما لم يتعلق بألعاب التسلية كالطاولة مثلاً ، وإنما كان يتعلق بلعبة البلياردو

حتى لعبة كرة القدم لم تستهوه أيضًا . وإن كان قد لعب وهو طالب فى مدرسة الحقوق حارس مرمى فى لعبة الكرة الشراب .

الجحش رقم (١)

ولا شكّ أن هوايته المفضلة كانت ركوب « الجحش » حيث اشتهر فيما بعد

بصداقته للحمير. تحدث عن الجحش رقم (١) فى حياته ، فقال :

– ذلك الجحش الذى اشترته لى جدّتى بمبلغ « بريزتين » أى ريال واحد. لبث يمرح فى غيط البرسيم معززًا مكرمًا ، ما لبثت أنا معه فى الريف. فما أن وليّت ظهرى وغادرته ، حتى وضعوا على ظهره غبيط السباخ ، وقادوه ذليلاً مع غيره من الحمير، إلى أشقّ المهام وأقذر الأعمال.

المتنبئ

والحكيم الذى تنبأ فيما بعد بقيام ثورة ١٩٥٢ قبل موعدها بسبع سنوات وأسماها فى كتاب « شجرة الحكم » الصادر عام ١٩٤٥ « الثورة المباركة » كان متنبئًا أيضًا فى أيام الطفولة.

عندما كان بيت الأسرة بجوار السكة الحديد ، أشار إلى القطار القادم ، وقال :

– إن جدّتى قادمة فى هذا القطار.

ولم يصدق أحد ، لأن جدته لم تأت من الإسكندرية منذ وقت طويل ، وإذا أرادت الحضور ، لابدّ من أن ترسل خطابًا بذلك.

وبعد قليل فوجئوا بالجدّة تدخل البيت حاملةً حقائبها.

ومرةً أخرى تلقّى والده برقيةً تقول إن أخاه محمود « توفى اليوم » وحزن الأب والأم ، وأخذا يتهيئان للسفر للعزاء.

فقال لهما :

– لا تسافرا . لأن عمى لم يمت .

وما انتهى من حديثه حتى دخل عليهم العم المرحوم . واتضح أن البرقية كانت تقول : « توجه اليوم » فكتبها عامل التلغراف « توفى اليوم » .

الفصل الثالث

شكسبير الصغير

* عندما كان يفعلها فى سراويله خوفًا من مقرعة شيخ الكتاب .
* ابن الأغنياء يتظاهر أمام زملائه التلاميذ الفقراء بأنه واحد منهم .
* كان يتمنّى أن يصبح مقرئًا .
* مظاهر الفنّ فى حياته أيام الطفولة .
* والدته هى أستاذته الأولى فى الفن الروائى .
* دم مسفوك بينه وبين الشاعر الجاهلى زهير بن أبى سلمى .
* عندما قال له والده : « ياخايب ياتنبل » .

تلميذ الكتّاب

بدأ دراسته ككلّ أبناء الريف فى كتّاب القرية . ولم يخف شيئًا من خصوصياته فى تلك المرحلة ، فكتب يقول :

– فى تلك المرحلة كنت أذهب إلى الكتاتيب فى كلّ بلدة نحلّ بها ، ولابدّ أنهم أرسلونى إليها فى سنٍّ مبكرة جدًّا ؛ لأنى أذكر صورًا غامضةً عن حاجتى الملحّة الضاغطة إلى التبول والمرحاض ، ولكن خشيتى من المقرعة الجريد المرفوعة فى يد شيخ يحفظنا القرآن ، كانت تفزعنى وتلجم لسانى عن الإفصاح بحاجتى ، فكنت أكتم ما بى ، وأعود إلى البيت كلّ يوم ، وقد فعلتها فى سراويلى .

يكره مظاهر الغنى

وقد جبل الطفل الصغير على الحياء والخجل والتواضع ، يتحلّى بالخلق الكريم ، بلا تعال أو حبٍّ للظهور ، فبالرغم من نشأته فى أسرة ذات ثراء ، فإنه كان يتظاهر بالفقر بين زملائه التلاميذ الفقراء ، لأنه كان يريد الانتماء إليهم .

لعلّك قرأت تلك الواقعة الطريفة التى رواها فى « عودة الروح » بطل الرواية « محسن » الذى نعرف ، أنه هو المؤلف ، فقال :

— يوم كان له من العمر ثمانى سنوات ، كان تلميذًا بمدرسة دمنهور الابتدائية وكان له رفاق صغار فقراء ، وكان هو أغناهم وأفضلهم أسرة . فهو محسن العطيفى بن حامد بك العطيفى ، كبير الأعيان فى البلد وأثراهم . ولقد أراد أن ينشئ ابنه محسن على الترف والنعمة واليسر ، فأحاطه بألوانها .

ولكن محسن كانت له نفس من تلك النفوس التى تمجّ النعمة والترف ، ولعلّ من النفوس من عذبتهم الثروة . . لقد كان محسن يخجل سرًّا ويتألم لأنه غنىّ ، وكم مرة ناضل وبكى وصرخ ، حتى لا يلبسه أهله ثيابًا فاخرة .

وكم من تضرعات وتوسلات ودموع كى لا يرسلوا إليه العربة ، تنتظر خروجه بباب المدرسة . . ما كان محسن الصغير يتمنّى غير شىء واحد ، أن يكون مثل رفاقه الفقراء .

لا شىء كان يذيبه خجلاً سوى أن يبدو ممتازًا على أقرانه بثوب أو نقود أو مظهر ثراء . واشتد به الأمر إلى حدّ أنه كان يخفى اسم أسرته عن رفاقه .

وهكذا لبث فيهم طويلاً وهم يحسبونه مثلهم تلميذًا عاديًّا بسيطًا من والدين فقيرين أو متوسطى الحال ، إلى أن كان يوم نحس أغبر عند محسن . فقد أصيب مرةً بانحراف فى صحته ، وخشيت والدته عليه ، ولم تستطع الإصغاء إلى توسلاته ، فأرسلت له العربة تنتظره ، على غير علم منه .

وخرج التلميذ الصغير محسن كعادته فى رهط من زملائه الصغار ، يضحكون ضحكاتهم الصافية الساذجة السعيدة ، وإذا هو يرى نفسه أمام عربة والديه الفخمة وكانت دقيقةً من الخجل لا ينساها ، ولكنه تجلّد فى الحال ، وتجاهل العربة وحوذيها ، وأراد المضى فى سبيله ، كأن ليس له بها شأن ، ولكن الأسطى أحمد الحوذى ، لمح سيده الصغير ، فناداه . . فارتجف محسن وتصامم

وانحشر فى زمرة رفاقه حشرًا ، كأنما يريد الاختفاء بينهم والهرب معهم ، وكأنما النداء ليس له ، ورأى الحوذى منه ذلك ، فناداه مرةً أخرى باسمه قائلاً :

– سى محسن بك . . سى محسن بك . تفضّل هنا . . وجرى إليه ليأتى به إلى العربة .

وكانت هى اللحظة التى فهم فيها رفاق محسن ، من هو صديقهم . . وعندئذ جعلوا يرسلون أبصارهم إليه طورًا ، وطورًا إلى العربة الفاخرة بجواديها المطهمين نظرات بريئة ساذجة ، فيها شبه ذلّة وخضوع .

أىّ أثر لا يمحى تركته فى نفس محسن تلك النظرات ، إنهم فى الواقع ما كانوا يقصدون بها أىّ معنى . . أولئك الصغار البسطاء ، ولا يمكن لهذا العمر الطاهر البرىء أن يعنى شيئًا . فقد أطرق محسن يائسًا ، واتّجه نحو العربة ، كمحكوم عليه ، وكأنما يسمع فى أعماقه ، صدى حكم لا يقبل نقضًا ، يهتف :

– محسن خرج من زمرتنا ، إلى الأبد !

ابن القاضى

وواقعة أخرى فى هذا السياق أوردها فى كتابه « سجن العمر » ، وقال :

– لما استقر بنا المقام فى مدينة صغيرة ، هى « دسوق » التحقت بمدرستها الكبرى الوحيدة فى البلد ، وهى مدرسة « الجمعية الخيرية الإسلامية » . كان والدى قاضى البلد ، وكنا نقطن بيتًا بينه وبين المدرسة أرض خلاء تتخذها المدرسة فناءً تجتمع فيه الطوابير . . ولا أنسى ذات يوم وقفنا فيه صفوفًا فى

طابور الصباح ، والناظر يشرف علينا . . وإذا رجل قد مر أمامنا فحيّاه الناظر باحترام ، ثم نادى فى الطوابير « سلام ألـ » – وهو نداء التحية بالتركية فى ذلك العهد – فدقّت المدرسة كلّها بأرجلها فى الأرض ، وارتفعت الأيدى إلى الطرابيش بالسلام . . لم يكن هذا الرجل الذى حياه الناظر والمدرسة سوى والدى . .

خرج من البيت مصادفةً ساعة وقوفنا فى الطابور ، فأدّى خروجه إلى هذا الاستقبال بالاحترام من المدرسة وناظرها : إنه قاضى البلد . .

كان شعورى وقتئذ مزيجا من فخر داخلىّ قليل ، مع الكثير من الخجل والحياء . . لست أدرى ، لماذا كنت أريد أن أختفى فى باطن الأرض ، وأن يجهل التلاميذ كلّ علاقة لى بهذا الرجل ، الذى يحيونه بالسلام الرسمى . ولو كان الناظر ، قد خطر له فى تلك اللحظة أن يخرجنى من الصف ، ليضعنى إلى جوار والدى أمام الحشد من الطوابير ، لكنت قد سقطت لا شكّ مغشيًّا على . . ثم يضيف قائلاً : « لست أدرى تعليلاً لهذا الشعور » .

لكننا ندرى من واقع حياته ، أنه سيظل محتفظًا بتلك الخصال كإنسان عادىٍّ بسيط ، ينبذ حياة المظاهر وحبّ التمييز عن الآخرين . وهذا سرّ من أسرار عظمته .

قارئ القرآن

وكان فى حداثته مشهورًا بالصوت الجميل ، فى ترتيل القرآن الكريم . فهو يتساءل كعادته ، فيقول :

– متى كان أوّل انفعال لى بالجمال الفنى ؟ لعلّ أوّل مظهر من مظاهره اتخذ صورة التلاوة القرآنية الجميلة يوم كنت فى الريف فى « أبى مسعود » ، أحضروا لى شيخًا يحفظنى القرآن ، ويعلمنى مبادئ القراءة والكتابة . كان ذلك الشيخ جميل الصوت ، يعلّمنى ويحفظنى ساعةً ، ويتلو القرآن ساعةً ، ويؤذّن للصلاة فى « المصلّة » القائمة على حرف القرية . كان الإعجاب بصوت هذا الشيخ فى كل الناحية ، حافزًا لى على محاكاته . فكنت أحفظ ما يلقّننى إياه من الآيات لأتلوها مثله بصوت جميل . . ويظهر أنه كان لى مثل هذا الصوت ، إذ كنت أسمع من يطربه ويثنى عليه ، فيزيدنى ذلك إقبالاً على التلاوة وتجويدًا لها . وشعرت لأوّل مرة فى قرارة نفسى بما يشبه الشعور باللذة الفنية . ذلك الذى نصفه اليوم بإحساس الفنان وهو يقوم بعمل فنى .

مواكب الفن

ولاحت أمام عينيه وهو على أبواب العاشرة ، صورة أخرى من صور الفن فى مولد سيدى إبراهيم الدسوقى ، حين رأى الموكب الذى يتقدمه الخليفة على حصانه شاهرًا بسيفه ، تحفّ به البيارق والأعلام والبنادير والرايات بمختلف الألوان والطبول الكبيرة والمزامير بمختلف الأحجام . ثم عربات النقل الكثيرة ، يتلو بعضها البعض فى صفٍّ طويل لا ينتهى ، تجرّها كلّ أنواع الدواب من خيول وبغال وحمير وبقر وجواميس وثيران ، كل عربة تمثّل حرفةً من الحرف بكلّ أدواتها ، وأهل « الكار » فيها . . فالحدادون على عربتهم أمامهم الكور والسندان يضربون بالمطارق ممثّلين عملهم ، ثم يأتى النجّارون بالمناشير ،

والبناؤون بالمسطرين ، والفخرانية بالقلل والأباريق ، والسمكارية بالكيزان وفوانيس رمضان . كلهم يمثلون أدوارهم فى الحياة . . حتى الفكهانية لهم عربتهم قد علّقوا عليها الأغصان يتدلّى منها التفاح والبرتقال نوع من كارنفال ساذج . . ولكن تأثيره على نفسه كان شيئًا عجيبًا .

ثم حدث له وهو فى تلك السن الصغيرة ، ما حدث للشاعر العظيم وليم شكسبير عندما شاهد فى قريته « استراتفورد أبون أفون » فرقةً من الممثلين المتجوّلين ، وهو فى الخامسة من عمره ، فقد شاهد الحكيم أيضًا وهو على أبواب العاشرة ، أوّل صورة من صور الفن الحقيقى . يوم هبطت مدينة « دسوق » جوقة الشيخ سلامة ، أو لعلها ، على الأرجح – كما يقول – إحدى الفرق التى كانت تقلّده وتطوف برواياته وتتخذ اسمه فى الأقاليم .

كتب انطباعاته عن هذا الحدث الفنى الهام فى حياته ، فقال :

– نصبوا لهذه الجوقة مسرحًا من الخشب ، فى إحدى رحبات البلد ، غطّوه بقماش الصواوين . رفعت عليه الزينات ، وتدلّت كلوبات الغاز ، وارتدى أفراد الجوقة ملابس « شهداء الغرام » أى رواية « روميو وجولييت » لشكسبير مطعّمةً بالقصائد والألحان ، التى لا تخطر له على بال .

وجعلوا منذ الصباح يطوفون بشوارع البلد ، فى ملابس التمثيل المزركشة هذه ، وقد تدلّت شعورهم الشقراء المستعارة على الأكتاف ، تعلوها قبعات القرون الغابرة ، المحلّاة بالريش الطويل ، والخناجر والسيوف تبرز من أحزمتهم . فيجرى خلفهم الصبية والغلمان ، ويترك أهل الحرف أعمالهم وحوانيتهم ، وتقف صفوف الجموع تتفرج عليهم ، وتطل المحجّبات من النساء يشاهدن من خلف النوافذ ، ويصبح البلد ولا حديث للناس فيه إلّا قدوم جوقة

الشيخ سلامة حجازى .

وكان مأمور البندر وأعوانه والمحكمة والنيابة ، فى طليعة من يحضرون لياليه وتحجز لهم الأمكنة . وذهب والدى بالطبع ذات ليلة ، وأخذنى معه بعد تردّد طويل . خشى علىّ من السهر . ولو لم يصطحب معاونوه فى المحكمة أولادهم ، ويسمع من قال له منهم :

– ولماذا لا تأتى بأولادك يتفرجون ؟

لولا ذلك لما فكر فى اصطحابى إلى ليلة كهذه !

لا أنسى تلك الليلة . . رفع الستار عن الفرقة كلها بملابسها البراقة تخطف الأبصار ، وقد اصطفّ رجالها ونساؤها صفوفًا ، وجعلوا ينشدون جميعًا نشيد الافتتاح ، ثم تفرقوا وبدأ التمثيل .

لم أفهم يومئذ بالطبع شيئًا كثيرًا من تفصيلات المسرحية . كلّ الذى همّنى وخلب لبّى هو المبارزات بالسيوف . فكان أوّل ما صنعت فى اليوم التالى أن كسرت يد المكنسة وجعلتها سيفًا ، وطلبت إلى المبارزة خادمًا كان عندنا » .

وتذكره المكنسة بظهور المذنب « هالى » فى السماء فى ذلك العهد لأنه كان يصعد إلى سطح البيت مع أهله لمشاهدته ، ويسمعهم يقولون عنه إن هذا النجم له ذيل مثل رأس المكنسة .

ويحكى عن الخادم الذى كان يقوم بمبارزته بيد المكنسة ، أنه كان يذهب فى الليل إلى مقهى بلدى به شاعر ربابة ، يروى فيه قصة أبى زيد الهلالى ودياب ابن غانم والسفيرة عزيزة . فكان يحلو له أيضًا أن يمسك بقطعة طويلة من الخشب ، ويصيح بى قائلاً :

– أنا أبو زيد الهلالى وأنت الزناتى خليفة !

ثم يسرد عليّ ما سمعه من الشاعر ليلاً ، فكانت تقع هذه القصص من نفسي موقعًا حسنًا ، ونمضي أوقات العصر كلها نمثلها ونتبارز.

أستاذته الأولى

لكن معلمته الأولى فى القصص والروايات ، هى والدته . فقد كتب فى ذلك يقول :

– إن الذى جعلنى أعيش بكل وجدانى على نحو أعمق ، هو طول رقاد والدتى ، الذى اضطرها إلى شغل الوقت بقراءة قصص « ألف ليلة » و « عنترة » و « حمزة البهلوان » و « سيف بن ذى يزن » ونحوها .

كانت فى أجزاء طويلة ، ما تكاد تنتهى من جزء ، حتى تقصّ علينا ما قرأت عندما نجتمع حول فراشها . كان يحلو لها ذلك . وكانت تجيد سرد هذه القصص علينا لا تترك تفصيلاً إلّا حاولت تصويره ، فكنت أنا وجدّتى نجلس إليها وكلنا آذان تصغى بانبهار ، وأحيانًا كان ينضم إلينا والدى ، بعد أن يفرغ من دراسة قضاياه وكأنه أصيب العدوى منا . فإذا انتهى السرد بأبطال القصة فى موقف يزيدنا اشتياقًا إلى البقية . قالت والدتى :

– انتظروا حتى أقرأ الجزء التالى .

وتتركنا على أحرّ من الجمر ، ونحن نعيش بكلّ أرواحنا على أولئك الأبطال ننتظر العودة إليهم . وكانت لا تكتفى بمجرد السرد ، بل تصاحبه بالتعليقات من عندها لتقرّب الشخصيات من أفهامنا . فتقول مثلاً إن هذه الشخصية الطيبة تشبه فلانًا الطيب من أقاربنا أو معارفنا ، وإن هذه الشخصية الشريرة تشبه

فلانًا أو فلانة الشريرة ممن نعرف فى محيطنا . فكنت بذلك أعير فى مخيلتى أبطال القصص سحنًا أو وجوهًا ممن نعرفهم فى الحياة .

وفرغت كل الملاحم الشعبية القديمة بطبعاتها الرخيصة المشوهة ، وبدأت تظهر فى السوق روايات أوربية مترجمة بأقلام الكتاب الشوام ، الذين حذقوا اللغات ، ونشأوا فى مدارس الرهبان ، فتعلقت بها والدتى أيضًا ، وقصّتها علينا كما فعلت بسوابقها ، كان لهذا ولا شك فضل كبير لوالدتى لا ينكر فى تفنيط خيالى منذ الصغر . وظلّ حالها معنا على هذا النحو إلى أن شفيت وغادرت الفراش ، ثم اتجهت بعد ذلك إلى أمور معاشها ، وشغلت بمشكلات الأطيان التى اشترتها ، فانقطع عنا هذا المورد السهل الذى كان يغذّينا بالقصص دون جهد منا .

وبهذا انتقلت عدوى قراءة القصص والروايات من الأم ، إلى الطفل الصغير الذى سوف يصبح فيما بعد أعظم كاتب روائى فى مصر . فقد تكوّنت لديه ملكة القراءة منذ الصغر ، بسبب الشغف بتلك القصص والروايات فيقول :

– على أنى قد بدأت أقرأ ، فلم أر بُدًّا من الاعتماد على نفسى . صرت أبحث عن القصص والروايات التى كنت أراها فى يد والدتى ، فأخرجها من صناديق الأمتعة القديمة وأعكف على قراءتها بسرعة . كلمة أفهمها وكلمة تستغلق على فهمى ، لعل هذا ما ساعدنى على إجادة اللغة العربية ، قبل الظفر بتعليم منظم .

من بين الكلمات التى كنت لا أفهمها كلمة « نص » بفتح النون ، كنت أقرأها بضم النون على أنها « نصف » ، فإذا صادفتنى قصة مفتاحها فى خطاب يقول فيه مرسله الذى يكشف لنا عن السر الرهيب ، وصدّره بعبارة : « وهذا

هو نُصّ الخطاب » ثرت فى نفسى من الضيق وقلت : ولماذا « نُصّه » ؟ نحن نريد الخطاب كلّه لا نصّه « أى نصفه » .

زهير بن أبى سلمى

إلّا أن والدى ما كان يرضيه مثل هذه المطالعات . فكنت أقرؤها خفيةً تحت سريرى ، المغطى بملاءة مسدلة كستارة تحجب الضوء . كنت أمضى فى القراءة فى الظلام حتى أعجز عن تمييز الأسطر ، فأخرج خفيةً ، وآتى بشمعة . إلى أن حدث يومًا أن تركتها مضاءةً ، فاشتعلت النار فى الغرفة . ولم يدر أحد سبب ذلك الحريق .

وقصّ تلك القصة عن نوع قراءات أبيه المفضلة فى الشعر القديم ، فقال :

— ذات يوم نادانى والدى ، قائلاً :

— تعال أمتحنك !

وناولنى كتاب « المعلّقات السبع » ذلك الكتاب الذى كان يحبّه ويترنّم بأبياته ، وأخرج لى معلّقة « زهير بن أبى سلمى » وطلب منى أن أقرأ بصوت مرتفع ، فلما وصلت إلى ذلك البيت :

ومن لم يصانع فى أمور كثيرة　　　يضرس بأنياب ويوطأ بميسم

سألنى عن معنى « يصانع » فلم أوّفق إلى إجابة صحيحة . وأين لمن كان فى مثل سنّى وقتئذ أن يعرف حقيقة المصانعة فى الحياة ، وهو يجهل الحياة نفسها . فلما لم أجب بما يقنعه ، رفع كفّه وضربنى على وجهى ضربةً أسالت الدم من أنفى ، فأخذت ألعن المعلّقات وأصحابها ، بل ألعن الشعر كلّه . وكان من

الطبيعى والمنطق أن أحبّه كما أحبّ أبى ، ولكن الدم الذى سال من أنفى بسببه بغّضه إلى نفسى مدةً طويلة ، وكيف كان يمكن أن أحبّه وقتئذ ، وبينى وبينه دم مسفوك .

معجزة

وقد أصيب بسبب الإدمان على القراءة تحت ضوء مصباح خافت بألم فى عينه اليمنى وبرغم هذا الألم داوم القراءة ، حتى أصبحت العين حمراء ككأس من الدم يملؤها الصديد فصرخت والدته مرتاعة ، وذهبت به فى الحال إلى دمنهور وعرضته على طبيب . لكن الداء استعصى عليه وانزعج أهله عليه ، ولم ينكر الطبيب أن عينه اليمنى مهدّدة بفقدان البصر ؛ إذا لم تحدث معجزة .

أمضى أجازة الصيف فى هذا العام تحت وطأة المرض ، حتى حدثت المعجزة على يدى حلاق ، ما يزال الحكيم يذكر اسمه إلى اليوم ، وهو « على النوم » .

فقد سهر هذا الحلاق على علاجه ، وفصد كل الدم فى عينه بواسطة الديدان . وكان يلبث بجانب فراشه طول الليل ليغسل له عينه دقيقة بدقيقة فلم يكن يرفع القطنة المبللة بالبوريك إلّا ليضع قطنةً جديدة ، حتى زال الخطر ، وحدثت المعجزة .

وعلقة ثانية لا ينساها ، غير علقات الضرب بالمقرعة الجريد على قدميه ، يحدثنا عنها فى كتاب « سجن العمر » أيضًا ، فيقول :

– فى سنتى الأولى الابتدائية ، عرفت زميلاً كان يلعب معى أيام العطلة الأسبوعية . وفى يوم الجمعة جاء إلى منزلنا فى شارع الخليج المصرى ، يحمل نفيرًا كبيرًا مكسورًا ، لفونغراف قديم ، وصرنا نلعب فيه ساعة ، وإذا بوالدى يقبل علينا فى طريق خروجه متكئًا على عصاه ، فلما رأى زميلى وكان يصغرنى فى السن قال له :

– أنت مع الولد توفيق فى الفصل ؟ فأجابه بالإيجاب ، فسأله عنى :

– هل هو مجتهد ؟

فما كان من زميلى وصديقى الذى كنت ألاعبه منذ لحظة ويلاعبنى بكلّ صفاء وهناء إلّا أن قال بكل بساطة :

– هو بليد .

ثم أردف قائلاً عن نفسه :

– وأنا شاطر !

وعندئذ لم أشعر إلّا وعصا والدى قد رفعت فى يده لتنهال على جسدى ، دون سؤال أو تحقيق . ففررت جاريًا هاربًا ، واختبأت تحت سريرى . وتبعنى والدى بالعصا وهو يصيح :

— ياخايب . ياتنبل . والله لأوريك !

وسمع صياحه من فى البيت ، وأقبلت واللتى وجدّتى تسألان عن الخبر ، فقال لهما والدى ، وهو يبعدهما عن طريقه :

— الولد بليد وغير فالح فى المدرسة ، الولد الأصغر منه شاطر وهو خائب !

وانحنى يبحث عنى بعصاه تحت السرير . فكنت أبصر طرف العصا يلاحقنى فأتفاداه وأنا أرتعد من الخوف . ولم أذرف دمعةً ولم أصدر شهقة ، فقد جمّدت الرهبة والدهشة كلّ مشاعرى ، لم أبك إلّا بعد أن ابتعد عنّى والدى ، على أثر دفاع جدّتى عنّى وسحبها إياه من عصاه خارج الحجرة ، بكيْتُ لا لشعور بألم . فأنا لم أضرب ولم تمسسنى العصا . ولكنى بكيتُ لشعورى بالظلم .

ويضيف الحكيم قائلاً :

— وجاء امتحان آخر العام للنقل إلى السنة التالية ، فإذا أنا ناجح منقول بتفوّق ، وإذا زميلى من الساقطين الراسبين . وعجب والدى ، واعترف أنه ظلمنى فى ذلك اليوم .

جوق سلامة حجازى

وعندما كان تلميذًا بالسنة الثانية الابتدائية فى مدرسة المحمدية بالحلمية الجديدة . شاهد جوق الشيخ سلامة حجازى الحقيق ، فى رواية « شهداء الغرام » التى شاهدها من قبل فى دسوق من الجوق التقليد . فيقول :

— كان من بين زملائى تلميذ فى مثل سنى صادقته لطول ما كان يحدّثنى عن

المسارح التى ارتادها . أذكر أنه حدثنى بتفصيل أدهشنى عن مسرحية فيها شىء كنار الجحيم بلهبه وأبالسته تظهر فى منظر جمل يصنعه وأنا فاغر فمى كالمخبول . وقال فيما أذكر ، إنها رواية « تليماك » فى جوق الشيخ سلامة حجازى ، كما حدثنى أيضًا من بين رواياتها عن رواية عطيل بألحانها وقصائدها ، كما كانت تعرض وقتئذ فى تلك الفرقة ..

وسألت أهلى ذات يوم جمعة أن يذهبوا بى إلى مشاهدة الشيخ سلامة ، حتى أستطيع محادثة صديقى ذاك فيما رأيت أيضًا . وقد كنت فى المرحلة التى أستطيع فيها فهم تمثيله وتقدير غنائه وقصائده ، أكثر مما استطعت فى دسوق منذ سنوات عدّة . وكان لى ما أردت . فقد صحبتنى والدتى وجدّتى ذات ليلة ، إلى رواية « شهداء الغرام » فتتبعتها جيدًا ، وسمعت فيها غناء الشيخ سلامة فى قصيدته المشهورة : « أجولييت ما هذا السكوت ؟ » إلّا أن الشيخ فى ذلك الوقت كان يعرج قليلاً على المسرح ، ويتكئ على كرسى ، كان قد أصيب بالفالج .

ركب القطار من النافذة

وروى كيف قذفوا به وبحقيبته إلى القطار المزدحم من النافذة ، فقال :

– فى يوم امتحان شهادة الابتدائية فى الإسكندرية ، كنت فى دمنهور ، فأوصلنى والدى إلى المحطة ، ومعى حقيبة ملابسى وكتبى ، وقطع لى تذكرة درجة ثالثة ، وأقبل القطار . وحاذت العربة « الترسو » الرصيف . فإذا بها محتشدةً بركابها الفلاحين والفلاحات . وقد سدّوا الأبواب والنوافذ بصررهم

وقففهم ومقاطفهم وزكايبهم ، وكان من المستحيل أن أشقّ طريقًا إلى دخول العربة من الأبواب . فما كان من الحمّال الذى يحمل حقيبتى إلّا أن حملنى أنا وقذف بى وسط العربة من النافذة وقذف خلفى بحقيبتى فوقعت فوق رؤوس النسوة المتدثرات فى الملس الأسود ، فصرخن وصرخ لصراخهن الرجال :

– إيه ده ياأفندى ؟

فانتصبت واقفًا واعتذرت بكلمات لا تكاد تخرج من حلقى .

وهكذا سافرت بمفردى فى هذه الدرجة الثالثة . لم أجلس طول الطريق إلّا فوق حقيبتى ، وأنا أتلقّى شتائم الركاب ، وقولهم : « حاسب ياأفندى » كلما مرت بى امرأة حاملة طفلها الذى يبكى ويبول !

الفصل الرابع

الطالب الثانوى

* القسم العظيم بألا يدخل السينما توغراف حتى يحصل على البكالوريا .
* البطل الحقيق فى « عودة الروح » .
* عندما أنشأ مسرح المنظرة ، وكان يقلّد جورج أبيض فى التمثيل .
* بداية المرحلة الفكرية فى حياة الطالب الثانوى .

* * *

السينما توغراف

حصل على شهادة الابتدائية فى عام ١٩١٤ وهو فى السادسة عشرة ، والتحق بمدرسة رأس التين ثم العباسية الثانوية بالإسكندرية .

وكان قد عرف طريقه إلى المسرح فى القاهرة ، ثم عرف الطريق إلى السينما فى الإسكندرية ، عندما سافر إليها بمفرده لينزل فى ضيافة زوج خالته .

يصف ذلك ، فيقول :

– ماكدت أهبط إلى شوارع هذه المدينة الكبيرة ، وأرى الجموع المزدحمة أمام دار « سينما توغراف » حتى ذهب عقلى . كانت تلك الدار تسمى « الكوزموجراف الأمريكانى » كانت الساعة وقتئذ حوالى الثالثة بعد الظهر ، والناس يتأهبون لحفلة نهارية ، والإعلانات الملونة تخطف الأبصار . إنها حلقة مدهشة كلها خفايا وأسرار من حلقات اللص الخطير « زنجومار » وبالله كيف يستطيع مثلى القادم من الريف أن يقاوم ؟

اقتربت من شباك تذاكر السينما توغراف ، وأنا أحمل حقيبتى ، فقيل لى : هل معك ورقة شيكولاتة بولان ؟ ولم أفهم معنى هذا . وعندئذ تقدم إلى أحد الباعة بورقة صغيرة ثمنها نصف قرش مقتطفة من غلاف « باكو شيكولاته » تسمى « بولان » تعطينى الحق فى تذكرة بالدرجة الثانية ثمنها مخفض . فاشتريتها وأخذت التذكرة بقرش ونصف وحضرت الحفلة ، ويالها من متعة ، ويالها من

سعادة أن يكون الإنسان فى مدينة كبيرة كالإسكندرية ، وحده بلا رقيب أو حسيب .

ولما استقر بالإسكندرية ، وأقام فيها بمفردة ، ظلّ يتردد على « الكوزموجراف الأمريكانى » ويتابع الحلقات وسلاسل المغامرات التى كانت تطيش بلبّه فبعد سلسلة « زنجومار » .. شاهد حلقات « فانتوماس » .

وهذا بجانب قراءة الروايات التى كانت تعرض فى المكتبات بالإيجار ، نظير اشتراك شهرى خمسة قروش ، فأغراه ذلك بقراءة مالا يمكن اقتناؤه من الروايات ذات الأجزاء العديدة . فاستأجر وقرأ الأجزاء العشرين لرواية « روكامبول » ومجموعات « الكسندر ديماس الكبير » .

الطرد من البيت

ولما رسب فى امتحان النقل من السنة الأولى إلى الثانية الثانوية . قرر الاجتهاد ، خصوصًا أن والديه جاءا للإقامة معه ، وفى ذلك يقول :

– ومضت أسابيع على هذا الاجتهاد ، وإذا بإعلان السينما توغراف يلوح لى عن بعد كأنه شيطان ، كان معى خمسة قروش وفرّتها من مصروفى ، فلم أستطع مقاومة الإغراء ، ودخلت الحفلة السينمائية فى الساعة السادسة ، وانتهت الحفلة فى الساعة التاسعة . فما أن وصلت إلى المنزل فى آخر محطة الرمل حتى كانت العاشرة تدق مع دق الباب . وفتحت لى والدتى شراعة الباب الزجاجية ، وأطلّت منها دون أن تفتح لى ، وسألتنى : أين كنت ؟ طبعًا فى السينما توغراف ؟ .. فلما حاولت الإنكار ، طلبت منى إبراز القروش الخمسة التى تعرف

أنها معى ، وهنا لم يسعنى إلا الاعتراف بالحقيقة.

فما كان منها إلا أن أغلقت فى وجهى شراعة الباب ، وهى تقول : أمكث فى الشارع إلى أن يأتى أبوك ، ويتصرف فى أمرك !

وحضر والدى وعلم بالقصة فهاج وماج ، وأقسم أن أبقى كما أنا خارج البيت والويل لمن يفتح لى الباب ، ولبثت على قارعة الطريق طول الليل لا أدرى ما أصنع وكان خفير الدرك يمرّ بى بين لحظة وأخرى ، ويدقّ الأرض بنبّوته ويتنحنح . وأنا أذرع الشارع المقفر جيئةً وذهابًا فى حيرة وخوف ورعدة ويأس من أمرى . وأمرّ بين حين وحين ببابنا أنظر إليه نظرة المطرود من باب الجنة ، المنتظر الرحمة .

وأخيرًا أحسست بالباب يفتح فى حذر شديد دون أن يبدو ضوء من الداخل .

كان الجميع قد ناموا إلا جدّتى . لقد جعلت تتحيّن الفرص إلى أن استوثقت من رقاد أهل البيت ، فنزلت وفتحت لى الباب ، وهى تهمس : « أدخل بغير صوت ، وسأخفيك فى حجرتى ، وفى الصباح يحلها ربنا » .

وطلع الصباح فذهبت إلى والدى ووالدتى ، وجعلت تحتال عليهما ، وتتشفع لى ، وتقسم لهما عنى بأنها الأولى والأخيرة ، وأنى لن أعود إلى مثلها أبدًا . إلى أن قبلا فى النهاية الصفح عنى ، على شرط أن أحلف بالإيمان المغلظة ، التى لاحنث فيها – وأنا أعرف ما هو هذا القسم الذى لاحنث فيه – على أن لا أضع قدمى فى سينما توغراف إلا بعد حصولى على شهادة البكالوريا ، وأقسمت وبرزت بالفعل بهذا القسم ، فلم تطأ قدمى السينما قط ، إلا عندما وطأت قدمى أعتاب مدرسة الحقوق .

الأدب العربى

واتجه بعد ذلك اتجاهًا جديدًا جعله يتذوق الأدب العربى ، فيقول :

– من بين كتبى التى لم تفقد واحتفظ بها حتى الآن كتاب « المحاسن والأضداد » للجاحظ ، لاشك أنى اشتريته فى ذلك العهد ؛ لأنه مكتوب عليه بخط يدى أسمى كاملا ، والسنة الدراسية « سنة أولى ثانوى .. فصل أوّل » .

على أن الفضل فى هذا الاتجاه يرجع إلى مدرس جديد للغة العربية جاءنا هذا العام ، كان معمّمًا إلا أنه عصرى فى تفكيره لم يشأ التقيّد كغيره بالبرامج العتيقة فجعل يحبّب إلينا الأدب العربى ، ويجذبنا إليه بالإقلال من شعر المديح والحكم والمواعظ ، التى كانت تثقل على قلوبنا الفتية ، والإكثار من شعر الغزل الرقيق لعباس بن الأحنف ومهيار الديلمى وعمرو بن أبى ربيعة . كنا فى سن العواطف المشتعلة ، فى سن تريد الحديث عن الحب والهيام والشعور الجميل والخيال البديع .

وقد جعل البعض يحشرون فى موضوعات إنشائهم أبيات الشعر يحلّون بها أسلوبهم ، وجعل البعض الآخر يستخدم فيه السجع ويرصعه بالعبارات الرصينة . إلا أنه مع ذلك أدهشنى ذات يوم عندما منحنى أعلى الدرجات أعجابًا بموضوع إنشائى لم أعن فيه بحشر أبيات شعرية ولا برص عبارات محفوظة . أطلقت فيه نفسى على السجية وتركت قلمى يجرى ببساطة من لا يريد أن يبذل جهدًا فى الإنشاء أو يتكلّف تأنقًا فى البيان . كنت أتوقع منه توبيخًا ،

فإذا بى أتلقّى منه تقريظًا ، وهو يسلمنى كراسة الإنشاء بعد تصحيحها ، قائلاً لى :

– أحسنت .. إن خير البيان مالا يتكلف البيان ، لست أدرى كيف نسيت اسم هذا الشيخ ، وقد كان جديرًا أن ينقش فى ذاكرتى تمامًا !

بطل عودة الروح

ونجد فى كتاب « سجن العمر » طرف الخيط الواقعى الأول ، الذى التقطه من الحياة ، ونسج به فيما بعد خيوط قصة « رواية عودة والروح » التى تجرى أحداثها فى حىّ السيدة زينب إبّان ثورة ١٩١٩ حينما كان بطلها « محسن » طالبًا فى مرحلة الكفاءة .

فقد روى لنا قصة لقائه بأعمامه فى الإسكندرية وكيف جاء ليقيم معهم فى القاهرة وقال :

– وجاء امتحان آخر العام ، ونقلت إلى السنة الثانية الثانوية . ولكن لم أكن فى نجاحى من الأوائل المبرزين برغم إعادتى للسنة ، كان ضعفى فى الحساب والعلوم الرياضية هو الذى أخّرنى ولا شك فى الترتيب . وكان أن نزل علينا ضيفًا فى ذلك الصيف بعض أعمامى الشبان . أكبرهم سنًّا كان قد تخرج منذ قليل فى مدرسة المعلمين وعين مدرسًا للحساب فى مدرسة خليل أغا . فى القاهرة ، ومعه شقيقه الطالب بالسنة الأولى فى مدرسة المهندسخانة ، وأختهما الكبرى التى تعنى بشئون مسكنهم بالقاهرة فى شقة متواضعة بشارع سلامة فى حىّ البغالة بالسيدة زينب . فلما علموا بضعفى فى الحساب والرياضة اقترح مدرس الحساب أن أحوّل إلى مدرسة بالقاهرة ، وأقيم معهم عامى الدراسى

المقبل ؛ لأهميته وخطورته ، فهو عام التقدم إلى شهادة الكفاءة . وبذلك يتسنى للعم مدرس الحساب أن يعاوننى ويقوّينى فى هذه المادة . وراقت الفكرة لأهلى ، وقاموا بتجهيزى للسفر ، واتفق أبى مع عمى المدرس على أن يرسل إليه أوّل كل شهر مبلغ ثلاثة جنيهات ، نظير معيشتى بينهم ، أى مقابل الإقامة الكاملة .. هذا خلاف مصروفى الشهرى المسلم ليدى ، وقدره خمسون قرشًا ، أنفق منها على كلّ لوازمى وحاجاتى ، من الكتب الإضافية إلى النزهة الأسبوعية إلى السميطة وقطعة الجبن اليومية . وأحيانًا إذا احتاج الأمر إلى رباط عنق أو رباط حذاء ومسحه ، أو قميص أو بنيقة أو مناديل أو جوارب أو زرطربوش أوكيّه ، وأحيانا أكلة كباب عند الحاتى أوكوارع فى المسمط . وغير ذلك من الأبواب العديدة المنظورة وغير المنظورة .

ممثل ومؤلف مسرحى

وتوفيق الحكيم الذى أدرك الإحساس بالجمال الفنّى طفلاً وغلامًا ، فى تلاوة القرآن الكريم ، وتعلم كلمة الفن من العوالم ، وبجذبته قصص وحكايات ألف ليلة التى كانت تقصّها عليه والدته ، ثم اجتهاده فى قراءة تلك القصص ، ثم غرامه بالمسرح والسينما والمطالعة ، وتذوقه للأدب العربى ، قد قاده فى النهاية إلى الولع بالمسرح والأدب المسرحى فى نسقه العالى الرفيع ، حتى أدركته هواية التمثيل والتأليف ، فكان يؤلّف ويمثّل فى مسرح المنظرة مع أقرانه الطلبة ، ويقلّد فى الأداء رائد المسرح العربى جورج أبيض .

لقد نشأت لديه هذه الهواية ، بعد أن قذف به أهله المحافظون إلى الحرية

الواسعة والجوّ الفنّى الرحب ، يوم قذفوا به إلى الحياة فى القاهرة .

حقيقة أنه لم يضع قدمه قطّ فى دار سينما ، برًّا بقسمه ، ولكنه اتجه إلى المسرح بكل ما يحتمله وقته وجيبه ، وافتتن أشدّ الافتتان بتراجيديات جورج أبيض ، وكان يلاحقه فى مسارح « دار الأوبرا » و « تياترو برنتانيا القديم » ثم فى مسرحه الخاص الذى كان يقع مكان عمارة « جراند أوتيل » فى شارع ٢٦ يوليو الآن ، فقد كان له تأثير قوىّ على الشباب المثقف وقتئذ ، حتى انضم إلى فرقته محام شاب هو عبد الرحمن رشدى الذى أثار احترافه للتمثيل وهو المحامى ضجةً ونقاشًا . وقد شاهده فى دور « نيمور » أمام جورج أبيض فى مسرحية « لويس الحادى عشر » فبهر به ولاحقه هو الآخر عندما انفصل عن جورج أبيض وأنشأ فرقةً خاصةً به ، مثّل فيها أنواعًا من الدراما والميلودراما الإيطالية والفرنسية ، مثل « الموت المدنى » و « الضمير الحىّ » و « المرأة المجهولة » .

أما جورج أبيض فكان قوام عمله وفنّه التراجيديا فى أرقى أنواعها ، مثل « أوديب الملك » و « هملت » و « عطيل » .

ويعقد مقارنة بين مسرحى جورج أبيض وعبد الرحمن رشدى ، فيقول :

–كان مسرح جورج أبيض أقرب إلى الثقافة الجادّة بحكم دراسته الجدية فى فرنسا ، فى حين أن عبد الرحمن رشدى كان من الهواة الذين لم يتلقّوا التمثيل فى الخارج عن دراسة أو ثقافة ، لكنه كان يؤثّر فى الجمهور بعواطفه المشتعلة ، ويبكى بكاءً حقيقيًّا ، ويذرف دموعًا سخينةً وهو يؤدّى دوره . كان هو فى التمثيل من جانب والمنفلوطى فى الأدب من جانب آخر . أحدهما بصوته المتهدّج ، والآخر بأسلوبه النثرى المبلّل بالعبرات ، يستنزفان مدامع الناس ،

ويُعتبران عند الكثيرين مثالاً للفن الصادِق ، ولئن جاز أن نصف هذا المثال بأنه رومانتيكي ، فإن جورج أبيض باعتماده على سلامة الأداء الفني ورسوخ القدم فيه ، والاتزان الذي يحول دون فيضان العواطف في بحار الدموع ، يمكن أن يوصف بأنه كلاسيكي . لقد ظهرت التراجيديا في مصر بظهور جورج أبيض ، واختفت باختفائه ، ولم يبق إلى يومنا هذا سوى الدراما والكوميديا ؛ ذلك أن الطبيعة قد حبته بكل ما يلزم التمثيل التراجيدي ، الصوت الجهوري والقامة الضخمة ، هذا إلى الموهبة والاستعداد الفطري . وعلى الرغم من نجاحه والاعتراف بفنّه ، فقد كان يثير في أوّل عهوده سخرية الصحف الهزلية ، وكان يحتلّ فقرةً دائمةً في كل عدد من أعداد جريدة « السيف والمسامير » وكانت « تجعيرة الخواجة جورج » كما كانوا يسمونها ، هي التي تدور حولها القفشات في كل عدد .

ويعترف بتأثره بجورج أبيض إلى حدّ التقليد . فيقول :

– أما أنا فكنت كغيري من هواة الفن الكثيرين شديد الإعجاب بجورج أبيض . أحفظ صفحات بأكملها من « عطيل » و « أوديب » و « لويس الحادي عشر » ألقيها بطريقته مع بعض الهواة من الزملاء في أوقات الفراغ . ولم يكن يعوقني عن حضور حفلاته بدار الأوبرا إلا النقود . فما إن أعثر على خمسة قروش في جيبي ، أصعد بها إلى أعلى التياترو ، حتى أسابق الريح إلى هناك وأعود في منتصف الليل ماشيًا على قدمي من الأوبرا إلى شارع سلامة بالبغالة .

وقادته هواية المسرح إلى الاطلاع على الأدب المسرحي . فقال :

– إن التيار لم يجرفني بعيدًا عن مجرى التعليم ، على أني سرعان ما أدركت أن التعليم نفسه عامل مساعد للهواية . فقد وجدت مسرحية « هملت » لشكسبير

مما يقرر فى المدارس الثانوية . وقد قرأتها بالإنجليزية وقتئذ ، وأنا فخور بأن هذه الرواية تمثل على المسارح ، قد اعترف بها رسميًّا فى المدارس ، كما أن نصوص المحفوظات هيّأت لنا الفرصة لإشباع هوايتنا ، فعلّيناها إلى الفن التمثيلى ، وأدّى بنا ذلك إلى الإقبال على الشعر العربى أقبالاً شديدًا ، فجعلنا نتبارى فى حفظ المئات من الأبيات ، ونتنافس فى المطارحات الشعرية ، ويباهى بعضنا البعض بكميات محصوله الشعرى .

مسرح المنظرة

وجاءت بعد ذلك مرحلة هواية التمثيل والتأليف ، فيقول :

– وصرنا بعدئذ إلى نوع عجيب من اللعب التمثيلى . انتقيت اثنين من زملائى المبرزين فى الإلقاء وجعلنا نجتمع فى أوقات فراغنا لنلقى تمثيليةً ارتجالية . نلقيها أمام من ؟ أمام أنفسنا نحن الثلاثة . كنا نحن الثلاثة المؤلف والممثل والجمهور فى وقت واحد . نبدأ بالاتفاق فيما بيننا على موجز لموضوع قصة . ونوزع أدوار شخصياتها علينا ، بغير نصٍّ مكتوبٍ ولا معروف سلفًا ، ثم نأخذ فى المحاورة والإلقاء والتمثيل بكلام مرتجل للساعة والتوّ ، يعبّر بلغة عربية فصيحة عن مواقف أبطال القصة . وهكذا بدأ المسرح ونحن أيضًا كما بدأ الأقدمون بمرحلة الارتجال ، ثم انتقلنا إلى مرحلة التأليف .

وأنشأ بعد ذلك مسرح « المنظرة » الذى كان يقوم فيه بالتأليف والاضطلاع بدور البطولة الذى كان يحرص على تفصيله على نفسه ، كما يقول :

– اتفقنا نحن الثلاثة على أن نجتمع عصر كل خميس فى منزل أحدنا ، كان

له « منظرة » للضيوف منفصلة عن بقية البيت ، جعلنا منها مسرحًا صغيرًا ، وتطوّعت أنا بتأليف الرواية أى « المسرحية » وكنت أحرص على أن أفصّل دور البطل على مقاسى وأحشد له المواقف الهامة ، وأضع على لسانه العبارات الفخمة الضخمة . وعرف تلاميذ الناحية والجيرة بأمر مسرح « المنظرة » هذا وما يمثّل فيه ، فجعلوا يتوافدون للمشاهدة . وبذلك أصبح لدينا الرواية التى تؤلّف والممثل الذى يمثّل والجمهور الذى يشاهد .

لكن النزاع كان يحدث بينهم على من يقوم بدور البطل ، الذى يستقر فى النهاية على المضيف صاحب المنظرة ، فكتب عن ذلك يقول :

– على أن الخلاف التقليدى على الأدوار ، كان يدبّ بيننا نحن أيضًا ، حدث ذات يوم أنى ألّفت مسرحيةً عن قصّة « النعمان بن المنذر » واحتفظت فيها لنفسى طبعًا بدور « النعمان » وجاء يوم التمثيل ، فإذا بزميلى صاحب المنظرة قد أحضر عباءة أبيه ولبسها وأعلن أنه هو الذى سيقوم بدور « النعمان بن المنذر » فصعد الدم إلى رأسى من الغضب . هذا الدور الذى فصّلته لنفسى يأتى هذا ويرتديه ؟ .. فلما صحت به أن هذا الدور لا يصلح له ، أجابنى أنه أصلح أهل الأرض لهذا الدور ، أوّلاً لأنه يرتدى العباءة ، وأين لى أنا بعباءة ؟ لم يكن لى إلا معطفى ، وهل يعقل أن يظهر النعمان بن المنذر بمعطف عصرى ؟ حجّة قويّة . ولكنى سألته ؟ لماذا لا يعيرنى العباءة عند التمثيل ؟ فقال : « ولماذا أعيرك إيّاها ، وأنا أصلح للدور كما تصلح له أنت .. بل إنى أقرب إلى الدور منك لأن اسمى « النعمان » فعلاً ! .

كان اسم زميلى حقيقةً « عباس حلمى النعمان » الذى أصبح فيما بعد طبيبًا

ناجحًا ، وعمل طويلاً مفتش صحة بالأقاليم . وكانت حجّة الاسم دامغة . وربما لم تكن دامغة . ولكنى أمام إصراره ، والبيت بيته والمنظرة منظرته والمسرح مسرحه والعباءة عباءته ، لم أر بدًّا من النزول مكرهًا على إرادته ، وإن كنت لم اغتفر له هذا الاغتصاب لدور صنعته ودبّجته بعناية لنفسى .

لم نتفق بسهولة على توزيع أدوار رواية مثل اتفاقنا على رواية « لويس الحادى عشر » فكان يترك لى دور « لويس » عن طيب خاطر ، مرحبًا بدوره « الكونت دى نيمور » .

ولن أنسى يوم جمعتنا فيما بعد مصادفات القدر ، فى أحد أقاليم الريف ، وكان هو مفتش الصحة هناك ، وكنت وكيل النيابة . فما أن وقع نظره علىّ فى أول يوم تلاقينا فيه حتى استقبلنى بعبارة « لويس » المشهورة التى يوجهها إلى « الكونت دى نيمور » فاجأنى ونحن فى زحمة أعمالنا الرسمية الجديدة ، بقوله فى لهجة تمثيلية : « إياك واللعب بالنار يا كونت » فلم أتمالك نفسى من الضحك ، وعجبت أنه لم يزل يحمل لتلك الأيام ، أجمل الذكرى .

حصل على شهادة الكفاءة عام ١٩١٨ وهو فى العشرين ، واتجه إلى البكالوريا ، بعد التحاقه بالقسم الأدبى ، الذى وجد فيه الأب اختيارًا طبيعيًّا ، متفقًا مع إرادته ، لكى يسلك مسلكه فى القضاء .

المرحلة الفكرية

وبدأت لديه المرحلة الفكرية بالاطلاع على الكتب الفلسفية منذ كان فى

فترة الدراسة الثانوية ، وكان أوّل ما قرأ كتابًا مترجمًا للفيلسوف « سبنسر » فى الأخلاق .

وانتقل حديثه بعد ذلك مع الزملاء من شئون التمثيل إلى المناقشة والمجادلة فى موضوعات فكرية فلسفية .

كانت البرامج المدرسية خاليةً من الدراسات الفلسفية ، حتى ما يتعلق بالفلاسفة العرب ، أمثال الغزالى وابن رشد وابن سينا . فلم تتضمن صفحات قليلة مختارة كنماذج الفكر العربى أو الإسلامى .

فقد كانت البرامج الدراسية مقصورةً على النصوص الأدبية البحتة ، التى يختار منها ما هو فن زخرف تجريدى .. فالأدب العربى فى بعضه من حيث الشكل — كما يقول — هو أوّل أدب تجريدى فى التاريخ ، يقوم على القيم الجمالية اللفظية فى شكل المقامات والسجع والبديع والجناس ، على نسق الفن التشكيلى التجريدى فى الزخرفة العربية الإسلامية .

وقرأ فى تراث الأدب العربى كتب « العقد الفريد » لابن عبد ربه و « الكامل » للمبرد و « الأمالى » للقالى و « المحاسن والأضداد » للجاحظ .

وقرأ من روائع الأدب العالمى ، أوّل ترجمة لرواية « البؤساء » لفيكتور هوجو ترجمة حافظ إبراهيم . وترجمة رديئة لرواية « حنا كارنينا » لتولستوى ، وفى القانون كتابًا لمونتسكيو ترجمة فتحى زغلول لعله كتاب « روح القوانين » .

وكان ما يشغل باله العثور على نصوص المسرحيات العالمية التى شاهدها فى دار الأوبرا وغيرها من المسارح بالقاهرة . فعثر على ترجمات منها مطبوعة طباعة رديئة فى مكتبات شارعى محمد على وعبد العزيز . كان من بينها مسرحيات « بوريدان » أو « البرج الهائل » و « شهداء الغرام » و « عطيل » ثم « لويس

الحادي عشر » التى حفظ منها عن ظهر قلب دور لويس الذى كان يمثّله بأكمله .

وكان توّاقًا لقراءة مسرحيات مثل « هملت » لشكسبير أو أى مسرحيات لموليير مثل « ترتوف » التى ترجمها زجلاً عثمان جلال .

وإذا كان قد قرأ « هملت » باللغة الإنجليزية فى المرحلة الثانوية فإنه تعلم الفرنسية أثناء مرحلة الدراسة فى مدرسة الحقوق ، فقرأ بالفرنسية « رسائل طاحونتى » لألفونس دوديه ، وبعض مؤلفات أناتول فرانس .

وفتحت له بعد ذلك اللغة الفرنسية الأبواب للمطالعة عندما عثر على مجموعة قديمة لمسرحيات الفريد دى موسيه ، ومجموعة أخرى لماريفو ، ثم كتاب « أربعون عامًا فى المسرح » للناقد فرانك سارسى .

وعثر كذلك على أكوام من أعداد مجلة تخصصت فى نشر النصوص الكاملة لأهم المسرحيات التى تعرض على مسارح فرنسا وأوربا عامةً مع آراء النقاد فيها ، وهى ملحق « الالستراسيون » .

ورغم ماكان يكتنف حياته من شدٍّ وجذب بين تلك الهوايات جميعًا ، استطاع الحصول على شهادة البكالوريا فى عام ١٩١٩ وهو فى الحادية والعشرين ، والتحق بمدرسة الحقوق .

ولم يكن من المتقدمين ، فقد كتب يقول :

– التحقت بمدرسة الحقوق . وكانت تتبع وزارة الحقانية « العدل » . ولم تكن وقتئذ تقبل إلا عددًا محدودًا ، كان فى عام التحاقى ، قد وقف عند الثمانين من ترتيب الناجحين فى البكالوريا ، وكان ترتيبى فيما أذكر السبعين .

لم أكن بالطبع من الطلبة المبرزين فى مدرسة الحقوق ، بل إنى رسبت فى امتحان النقل من السنة الأولى إلى الثانية . العجيب فى أمرى أنى كنت أنجح من أوّل مرة فى الشهادات العامة ، الابتدائية والكفاءة والبكالوريا ، وأرسب فى السنوات الأولى ، إنى أتعثر دائما فى الخطوة الأولى .

الفصل الخامس

طالب الليسانس

* شبح الطالب المثالى الذى قاده إلى النجاح .
* حين لعب حارس مرمى .
* زميله يحيى حقى لم يكن يتوسم فيه النجاح .
* لطفى السيد رشحه للسفر فى بعثة إلى باريس .

* * *

شبح الطالب المثالى

ترك مسكن الأعمام فى شارع سلامة بالسيدة زينب ، وهو طالب فى السنة الثالثة بمدرسة الحقوق ، وأقام فى منزل صغير بمفرده فى حيّ شبرا . وكان يجاوره فى هذا المسكن زميله فى الحقوق حلمى بهجت بدوى ، وزير التجارة والاقتصاد فيما بعد ، الذى كان مثالاً للجدّ والنشاط ، فجعله قدوةً له فى الإقبال على المذاكرة . يقول عن ذكرياته معه فى تلك الفترة ، أثناء المذاكرة لامتحان الليسانس :

–كانت نافذة حجرتى تطلّ على نافذة حجرته . كنت أبصر شبحه من حجرتى وهو مكبّ على كتبه تحت المصباح ، يستذكر المقرر فى جلد وإصرار ، وكنت كلما أعيانى الجهد ، وأخذ منى التعب ولعب النعاس بجفونى ، واصطدم رأسى بالكتاب الذى بين يدى من الإغفاء المباغت ، وحدثتنى نفسى اللعينة بترك كلّ شىء والذهاب إلى الفراش ، لاعنًا الليسانس ومتاعبها ، لاح لى شبح حلمى بهجت بدوى صامدًا كالصخر ، مواصلاً العمل والدرس بصلابة وعناد ، فأفيق لنفسى وأعود إلى كتبى وأكبّ مثله على المذاكرة .

وإذا كنت قد نلت ليسانس الحقوق فى ذلك العام الميئوس منه ، فإنه الفضل كان لظلّه الماثل أمامى عن بعد رمزًا للإرادة والإصرار .

نجحت فى الليسانس . ولم أصدق إلا بعد أن اطلعت على الصحف ، ووجدت اسمى قبل الاسمين الأخيرين . فحمدت الله أن قد وجدت اثنين أسوأ منى وكان فرحى عظيمًا ، فحسبى أنى نجحت ونلت الليسانس والسلام .

حارس المرمى

ويروى نادرةً طريفةً من ذكرياته مع حلمى بهجت بدوى ، حين أغراه ذات مرة باللعب حارس مرمى فى لعبة الكرة الشراب ، التى كان يمارسها فى أرض فضاء خارج المدرسة ، فيقول :

–كنت أجتاز هذا الفريق المتحمس للكرة الشراب ، عند انصرافى من المدرسة دون أن أتوقف لألقى عليهم نظرة . إلى أن كان ذات عصر ، وجدت حلمى بهجت بدوى ، قد اعترض طريقى وقال لى : تعال قف حارسًا للمرمى فى فريقنا ؛ لأنه ينقصنا واحد . فلما اعتذرت بقولى : « إنى لا أعرف هذه اللعبة » قال : إنها من أسهل الأمور ، وما علىّ إلا أن أقف بين حجرين يمثّلان المرمى ، وأمنع الكرة من الدخول بينهما .

وقبل أن أجيب كان قد أحاط بى هو وفريقه ووضعونى وضعًا وسط مرماهم ودار اللعب أمامى حامى الوطيس ، وتلاطم موج المتزاحمين من الفريقين ، وجعلوا يتدافعون بالمناكب ويتقاذفون الكرة بالأقدام ، واحتدم اللعب وعلا اللجب واشتدّ الضغط على المرمى الذى أنا حارسه ، وانتشر التراب فوسخ الثياب وثار الغبار فأعمى الأبصار وملأ الخياشيم ، فتركت المرمى إلى من ينعاه ، ورحت أسبّ مثل هذه اللعبة السخيفة ، وأسخر من لاعبيها ، وما من واحد منهم قد فطن فى زحمة الهجمة والمعمعة إلى أن المرمى خالٍ خاوٍ لا حارس له إلا الله .. على أن عين حلمى بهجت لم تلبث أن لمحتنى فاقترب منى وقال :

« أرجوك المسألة جدّ وتهمنا . ولا يصحّ أن نهزم أمام الفريق الآخر ، وأنت حارس مرمانا » فأثّر قوله فى نفسى ، ونهضت قائلاً له : « اطمئن لن نهزم أبدًا . ولن تدخل الكرة مرمانا أبدًا » .

ووقفت فعلاً بين حجرى المرمى ، ولكنى أمام هجمة من الفريق الآخر كنت أزحزح الحجرين بعيدًا دون أن يشعروا . وأصبح بذلك مرمانا متنقلاً متحركًا لا يمكن أن تصل إليه كرة الخصوم أبدًا .

الكبار والصغار

وقد كان من بين زملائه فى مدرسة الحقوق يحيى حقى ، الذى كتب عن ذكرياته معه فى كتاب « خطوات فى النقد » يقول :

– مازلت أذكر السنة النهائية لى فى مدرسة الحقوق ، عام مضى بأكمله ، وليس بينى وبين توفيق الحكيم إلا أقل من نصف متر ، ومع ذلك لا أذكر أنى كلمته أو حييته : شاب نحيل ، أصفر الوجه ، بارز العينين صموت ، على رأسه أقصر طربوش فى الفصل ، ولو قيل لى يومئذ إن جارك هذا سيصبح نجما فى سماء الأدب لا ستخففت بالنبوءة ، ولا ستهزأت بالقائل . وكنت أحكم عليه سرًّا وأقول إنه شاب أبله !

ولا أدرى لماذا كان طربوشه القصير ، دلالة مؤكدة عندى على أنه من أولاد الذوات المدلعين !

فى الصينية حكمة تقول : « لو كان فى القدر أن تراه لرأيته ولو كان فى آخر الدنيا ، ولو كان فى القدر ألا تراه ، لما رأيته وهو أمامك » .

وقد سألت الحكيم عن رأيه فى هذا الكلام ، فقال :

– إن يحيى حقى رجل قزم ، ونحن الكبار لم نكن نعرف الصغار .

بسبب اللغة الفرنسية

ولم يكن طالب الحقوق متقدمًا فى الدراسة ، فرسب كعادته فى امتحان النقل من السنة الأولى إلى الثانية ، كما رسب من قبل فى تلك السنة فى المرحلتين الابتدائية والثانوية .

ويعلل سبب الرسوب فى هذه المرة إلى ضعفه فى اللغة الفرنسية ، التى كانت لغة المراجع الكبرى فى القانون ، فتلقى دروسًا خاصة فى مدرسة برليتس للغات الحية خلال فترة الصيف ، أفاد فيها كثيرا من مدرسة فرنسية ، أفهمته أن اللغة لاتستقيم إلا بالقراءة ، فطالع تحت إرشادها « رسائل طاحونتى » لالفونس دوديه ، وبمعاونة قاموس « لاروس الصغير » .

وأحب رسائل كاتب آخر سهل الأسلوب هو أناتول فرانس . ثم قادته تلك اللغة إلى التمكن من البحث فى المراجع القانونية الكبرى والمطالعة فى عيون المسرح الفرنسى

لطفى السيد والبعثة

وفى عام ١٩٢٤ حين بلغ السادسة والعشرين ، حصل على الليسانس بقدرة قادر ، لأنه كان مشغولا بالتأليف المسرحى ، ولم يكن يشعر بأى ميل

للاشتغال بالمحاماة أو النيابة ، لكن والده بادر بقيد اسمه فى جدول المحامين المشتغلين . واختار له المكتب الذى يزاول فيه عمله كمحام .

ولما رأى والده عدم حماسه لهذا العمل ، صارحه قائلا :

– تعال قل لى . أنت غرضك تشتغل بالتشخيص ؟

فقال له ملطفًا العبارة :

– أنا أحب الأدب . وأريد الاشتغال بالأدب .

فقال بلهجة حزن ونصح وتحذير :

– أنت تريد أن تفعل كما فعل لطفى ؟

– لطفى من ؟

– لطفى السيد ، كان زميلنا فى القضاء ، فجعل يقول الأدب الأدب ، إلى أن ترك القضاء واشتغل « جورنالجى » ولم تنفعه شغلة الجرائد ، فعاد إلى الوظيفة وساعده الزملاء القدماء من أمثال صدقى باشا وثروت باشا فوضعوه فى النهاية فى مخزن اسمه « دار الكتب » .

وذلك قبل أن يصبح لطفى السيد رئيسا للجامعة المصرية أو وزيرا .

ثم كان له الفضل فيما بعد بإقناع والده فى سفره إلى أوروبا ، فقد قاده يومًا إلى صديقه وزميله القديم فى دار الكتب وقال له :

– هذا ابنى توفيق . حصل على ليسانس الحقوق ، وقيد فى جدول المحامين المشتغلين . لكن ميله متجه إلى الأدب .

فبدا على وجه لطفى السيد الارتياح ، وبادر يؤيد رأيًا سبق أن خطر لوالدى وتردد فيه ، وقال :

– ارسله إلى أوربا يحضر للدكتوراه ، فإذا عاد بها عين أستاذًا فى الجامعة

التى تزمع الحكومة إنشاءها وفتحها قريبا ، أو فى القضاء المختلط ، حيث الإقامة فى مدن كبرى كالقاهرة أو الاسكندرية أو المنصورة ، مما يتيح له إشباع هوايته للأدب .فالتفت الوالد نحو ابنه وقال :

– أظن هذا هو الحل .

وأخذ الوالد يعد الترتيبات لإرساله فى تلك البعثة بقصد إبعاده عن الحياة الفنية فى مصر .

وقد كان على ماهر باشا رئيس وزراء مصر فيما بعد مديرا لمدرسة الحقوق ، وكان من بين زملاء دفعته الدكتور محمد حلمى بهجت بدوى وزير الاقتصاد ومصطفى مرعى وزير العدل ومحمد زكى عبدالمتعال وزير المالية وعبدالكريم الرفاعى محافظ البنك المركزى والدكتور مصطفى القللى عميد كلية الحقوق والأديب يحيي حقى . وكان من بين زملائه أيضا إبراهيم عبدالهادى باشا رئيس وزراء مصر فيما بعد ، لكنه لم يتقدم للامتحان معه فى ذلك العام بسبب القبض عليه فى قضية سياسية .

* * *

الفصل السادس

طالب الدكتوراه بجامعة باريس

* غرق فى الحياة الباريسية وسقط فى درجة الدكتوراه فى القانون .
* عندما تشاءم من المصباح المكسور .
* استقبله أهله بعد العودة قائلين : « ياخيبتنا ياخيبتنا » .
* كتب عودة الروح باللغة الفرنسية ، وكاد يلطشها منه كاتب فرنسى .
* كان يريد أن يصبح دكتورًا فى الأدب لا فى القانون .

* * *

يوم الرحيل

تحدث عن رحلته الأولى إلى باريس فى كتاب « رحلة بين عصرين » فقال :

– ذات صيف فى مطلع العشرينات من هذا القرن ، فى شهر يوليه ، فيما أذكر – يقصد فى عام ١٩٢٥ وضعت قدمى على سلم باخرة تذهب بى إلى فرنسا. لم تكن الطائرات قد استخدمت فى السفر. ولم أكن قد ركبت البحر قط. كانت الباخرة تسمى « الجنرال متزنجر » وهو جنرال فرنسى لم يشترك فى الحرب العالمية الأولى لأنه ولد عام ١٨٤٢ ومات ١٩١٤ وربما حضرها ومات عند أول طلقة. وقد علمت أنهم أعدموها أو فكوا أجزاءها بعد تلك الرحلة.

وفى « سجن العمر » يصف يوم الرحيل ، ويقول :

– فى يوم السفر عانقت والدتى وجلتى ودموعها تنهمر. وذهبت مع والدى إلى الميناء ، وصعدت إلى الباخرة ، ووقفت على ظهرها أتطلع إلى والدى على الرصيف ، وهو واقف تحت شمسيته البيضاء ، يلوح لى بيده ثم بمنديله ، والباخرة تتحرك. كان منظره منظر الأب الرزين وهو يكتم شعوره تحت قناع وداع هادئ ، مما أسال دمعى على الرغم منى. وابتعدت مصر ، واتجهت أنا نحو المصير المجهول.

ويستكمل حديثه ، ويقول :

– ركبت بالبداهة فى الدرجة الثانية ، لأنه لم يكن بها درجة ثالثة ،

وكانت الأيام تبدو طويلة رتيبة مملة على ظهر السفينة . وأمامنا خمسة أيام طوال لاندرى كيف نقضيها . وعلمنى أحد رفاق السفر لعبة « الدومينو » ، لقتل الوقت .

وفى باريس أقام فى الحى اللاتينى فى فندق « فرنسا الشرق » فى حجرة إيجارها الشهرى أربعمائة فرانك أى ما يوازى أربعة جنيهات فى تلك الأيام بينما كان ما يصله من أهله شهريا عشرة جنيهات .

الفن والقانون

وهناك التحق بكلية الحقوق بجامعة باريس ، للحصول على درجة الدكتوراه فى القانون .

وبالرغم من أن والده رجل القضاء قد أوفده إلى باريس ليبعده عن الجو المسرحى فى مصر ، ليدرس القانون ، فإن الجوّ الفنى الأوربى ، جعله يغرق فيه إلى الأذنين ، فدعم فى نفسه الميل الطبيعى للفن ، وفتح أمامه طرقًا فنيّةً جديدة ، لم تكن مألوفة فى مصر ، فأخذ يقرأ كل ما يتعلق بفنون الأدب والمسرح والموسيقى والفن التشكيلى ، ويتردد على المسارح والمتاحف وحفلات الكونسيرات على نحو ما جاء فى كتابه « عصفور من الشرق » و « زهرة العمر » .

روى لى صديقه وزميل دراسته فى باريس الدكتور مصطفى القللى عميد كلية الحقوق السابق بعض ذكرياته معه فى هذه الفترة ، فقال :

– إننى كنت أقيم حينذاك أنا وبعض الزملاء المصريين فى إحدى ضواحى باريس فى شبه عزلة عن المدينة ، لأننا كنا لانذهب إليها إلا نادرا لمشاهدة ما

يجرى فيها . فكان توفيق الحكيم الذى كان يقيم فيها ، يأتى لزيارتنا فى نهاية كل أسبوع ، ويوفر علينا عناء الذهاب إلى المدينة ، لأنه كان يقص علينا أخبارها ، خصوصا أخبار المسارح والمعارض والموسيقى ، التى كان يقبل عليها بنهم شديد .

وبرغم ما اشتهر عنه من بخل شديد ، فإنه كان ينفق بسخاء على شراء الكتب وحضور حفلات التمثيل والموسيقى .

ذكر لى بعض أصدقائنا فى باريس أيضا ، أنه بلغ من شدة شغفة بالموسيقى السيمفونية ، أنه كان يتردد على بعض النوادى التى كان يوجد فيها جهاز الاسطوانات الأوتوماتيكى المعروف باسم « جوك بوكس » الذى تستمع فيه إلى أى اسطوانه تطلبها بقطعة من ذات المارك ، فكان يضحى بآخر مارك فى جيبه ليستمع إلى موسيقى بيتهوفن وموزار مرات ومرات .

إذن فقد اختار طريق الأدب والفن والفكر ، الذى نأى به عن طريق القانون . لكنه مضى على كره منه فى الدراسة والتحضير لرسالة الدكتوراه ثلاث سنوات دون أن يحرز أى تقدم .

كتب إلى صديقه الفرنسى أندريه فى إحدى رسائله فى كتاب « زهرة العمر » يقول :

— إنى الآن جادٌ فى الاستعداد للامتحان فى أول مارس ، وهى آخر فرصة لى ، فإذا ضاعت فإنى أقطع الأمل نهائيا فى نوال الدكتوراه ، ذلك أن البرنامج بعد ذلك يتغير ، وبهذا يذهب هباء كل ما قدمت فيما مضى ، ثم إنى لن أستطيع التقدم إلا مرة أخرى بعد مرور عام على الأقل ، بالبرنامج الجديد . فأول مارس كما ترى هو التاريخ الفاصل فى أمر مستقبلى الدراسى للقانون ، وفشلى فيه سوف يكون صدمة كافية أن تقصينى إلى الأبد عن طريق الحقوق . فهذا الامتحان هو

حدث هام فى حياتى ، ولا أريد أن أتهاون فيه حتى لاتلقى التبعة على وعلى إرادتى ، فأنا أجهد نفسى فوق الطاقة لأضع التبعة على رأس القدر ، فاذا أراد هو أن يصدمنى ليخرجنى من سجن القانون إلى فضاء – أى فضاء – فتلك إذن إرادته هو لا إرادتى .

وفى رسالة أخرى ، كتب يقول :

– لم يعد لأيامى مذاق ، فهى كالماء القراح ، أجرعه على غير ظمأ ، والمستقبل أمامى محوط بالضباب ، يخيل لى أنى هويت قبل الأوان ، كالثمرة التى تسقط من الفرع قبل النضوج .

ثم يعلق على برقية تلقاها من أبيه قبل موعد امتحان الدكتوراه ، ويقول :

– أمامى برقية من أبى المسكين تقول : « أبرق لنا فى حالة نجاحك » .

وكلمة النجاح غريبة على أذنى الآن . أأنا أستطيع أن أنجح فى شىء ؟ إن اسمى كما تعلم مقيد منذ زمن بجدول المحامين فى بلادى ، إنى فى عرف القانون محام .

لقد كانت فجيعة لأبى المسكين أيام أن كان يسمع ويرى أنى أنسى صفتى كمحام وأنحشر فى زمرة الممثلين ، أولئك الذين يسمونهم عندنا « المشخصاتية »

ولقد خشى والدى المتفجع أن يجرفنى التيار عن حياة القضاء التى عاشها بشرف ، فأشار عليه المخلصون أن يقصينى عن مصر فترة من الزمان . فأرسلنى كما ترى إلى هنا لعلى أسلو الفن ، وأنصرف إلى ما يتمناه من حياة قانونية محترمة .

فماذا أنا قائل له الآن ؟ وبماذا أرد على برقيته ؟

رأيك دائما ذو قيمة كبرى عندى ، فهو صادر عن منطق طالما أنكر سلطان الخيال . أما أنا فقد أنكرته ، أو على الأقل سائر فى طريق إنكاره والإيمان

بالواقع . الدليل على ذلك . أنى أرغم نفسى الآن على الاستعداد للتقدم لامتحان الدكتوراه فى القانون ، إرضاء لأهلى ، لاشىء يعوقنى عن النجاح غير طبيعتى التى خلقت للضياع فى الفضاء ، لا للوقوع فى قيود الدكتوراه وحدود المعارف الجامعية . نفسى قد خلقت لتقرأ ماتريد وقتما تريد ، لتحيط علما بكل شىء وتسعى إلى تأمل كل شىء ، وتستبقى فى الذاكرة ما تشاء وتنسى ما تشاء . أما تتبع دراسة منتظمة لجزء معين بالذات من العلوم يستذكر استذاكارا ليستفرغ بعد ذلك استفراغا بين يدى ممتحنين ومحلفين .. هنا كل المشكل ياصديقى أندريه .

السقوط فى الدكتوراه

وكان السقوط فى درجة الدكتوراه ..

كتب إلى صديقه أندريه ، يقول :

– لقد لفظ القدر كلمته . إنه لايريد لى طريق القانون ، لقد رسبت فى ثلاث درجات ، ولم ترد لجنة المحلفين جبر النقص ، بينما وافقت لجنة أخرى على جبر أربع درجات لاحد أعضاء البعثة .. من هذا ترى أن القدر لم يرد أن يمد يده كما يمدّها إلى غيرى ، لماذا ؟ إياك أن تفهم أنى تهاونت فى الدرس ، لقد كانت إجابتى مرضية جدًّا فى علم تاريخ المبادئ والمذاهب الاقتصادية ، من آراء أرسطو حتى كارل ماركس . وكذلك فى علم الاقتصاد السياسى ، وفى علم التشريع الصناعى ، ولم أهبط إلى حد الرسوب إلا فى علم واحد ، هو علم

« المالية » ولعل هذا يفسر لك ارتباك ماليتى إنه علم إجراءات وأرقام لاتستقر فى ذاكرتى .

آه للذاكرة يا أندريه .. مادامت الذاكرة هى المعول عليها إلى حد كبير فى الامتحان فلا أمل لى . أما المطالعة فى ذاتها فما أيسرها وما ألذها عندى . إنى أطالع فى اليوم ، ما لا يقل عادة عن مائة صفحة فى مختلف ألوان المعرفة ومن أدب وفنون وفلسفة وتاريخ إلى علوم رياضية وروحانية مائة صفحة فى اليوم أى ثلاثة آلاف صفحة فى الشهر . بينما المقرر كله لامتحان الدكتوراه لايتجاوز ثلاثة آلاف صفحة فى العام كله .. لو تعلم أنى قرأت مقرر الدكتوراه للقانون ، وهو عن « سلطة الكنيسة والدولة » ونظام العبادات منذ القرن الرابع عشر وعصبة الأمم والمبادئ البارزة للقانون الدولى وأهم اتجاهات قضاء مجلس الدولة والدساتير المكتوبة ، قرأت ذلك كله دون أن أتقدم فيه إلى امتحان ، قرأته لمجرد القراءة ، وما قراءة مقررٍ عندى إلى جانب قراءاتى الأخرى ؟

ألم أخبرك أنى تتبعت كثيرا من دروس السوربون ، بغير غاية ، إلا تتبع آثار الثقافة التى تعنينى . إن التحصيل فى ذاته للثقافة والتكوين هو لذتى الكبرى الآن . إنما الذى يخيفنى هو الامتحان .

لقد تحقق لدى اليوم ، أنى لا أصلح بطبيعتى للتقدم إلى أى امتحان ذلك أن الامتحان يريد لى عكس ما أريد من القراءة . إنى أقرأ لأهضم ماقرأت ، أى أحلل مواد قراءاتى إلى عناصر تنساب فى كيانى الواعى وغير الواعى ، أما الامتحان فيريد منى أن أحتفظ له بهذه المواد صلبة مغروزة ، إنى أشعر وأنا أقرأ حتى مقرر الدكتوراه فى القانون ، أن مواده قد تفككت واختلطت بمواد أخرى لقراءات أخرى ، لا علاقة لها بالقانون ، كما تختلط فى المعدة المواد الغذائية

بعضها ببعض ، وإذا الناتج من هذه المواد عصير ثقافى ، يسرى فى دمى المعنوى ، فأحس كأن وزنى الفكرى قد ازداد ، وكأن قدرتى على احتمال التأمل المثمر قد نمت . أما المواد الغذائية فى ذاتها فقد هضمت ، أى نسيت . الامتحان يريد منى أن أوقف عملية الهضم ، حتى يتحقق الممتحن من وجود المواد الصلبة مغروزة داخل المعدة الذهنية .

وفوق هذا تدخل عامل التفاؤل والتشاؤم لدى طالب الدكتوراه الشرقى فروى تلك الحادثة التى وقعت له ليلة الامتحان ، وقال :

— كان ذلك آخر ليلة استعد فيها للامتحان . لقد سهرت حتى الرابعة صباحًا ، تحت مصباح المكتب الصغير ، حتى أتممت مراجعتى الأخيرة . فطويت الأوراق والكتب ، ونهضت للنوم ، كى استيقظ نشيطًا للامتحان . وكنت منشرحًا متفائلا مفعمًا بالأمل لامتلاكى ناصية المقرر ، وإذا فجأة تصطدم يدى بالمصباح فيقع مكسورًا على أرض الحجرة ، تاركًا كل شىء فى الظلام ..

عند ذلك دب التشاؤم فى نفسى ، وحدثتنى نفسى بسوء الختام فى هذه اللحظة فقط كان فشلى قد تقرر ، كما تقرر مصير « مكبث » ملكًا مجرما فى اللحظة التى آمن فيها بنبوءة الساحرات .

سواء كانت تلك إرادة القدر أو إرادتى ، فقد فشلت يا « أندريه » فأرث لى ! ؟

عاد بخفى حنين

أمضى تلك السنوات فى باريس .. ثم عاد دون الحصول على الدكتوراه فى

القانون على ظهر الباخرة « راولبندى » فى يوم ٢٥ مايو ، ووصل إلى الاسكندرية بعد عشرة أيام فى يوم ٥ يونيه ١٩٢٨ .

ويصف ما حدث له بعد ذلك ، فيقول :

– وعدت إلى بلادى ، عدت بالحقيبة ذاتها التى قد حملتها معى ، وكان بها بدلتان وأربع فانيلات وأربعة قمصان ، وستة مناديل .. عدت بها جميعا لم ينقص منها شىء . كما عدت بصناديق خشبية مملوءة بما جمعت من كتب على مدى تلك الأعوام . كل ذلك عدت به ، ماعدا شيئًا واحدًا لم أعد به ، وهو ماذهبت للحصول عليه وهو « الدكتوراه فى القانون » فإن بطء الفهم عندى وواعيتى الضعيفة ، بالإضافة إلى أعباء الجهاد الثقافى الشامل الذى ألقيت بنفسى كلها فى لجته ، مع الفهم الفكرى الذى استولى على أمام موائد الحضارة الكبرى .. كل هذا لم يترك لمثلى القوة ولا القدرة على حمل عبء آخر .

ويصور وقع ذلك على نفسه وعلى أسرته ، فيقول :

– عدت فاستقبلنى أهلى كما يستقبل الخائب الفاشل . وتصادف أن سمعوا أصوات فرح على مقربة من منزلنا . فلما سألوا عن الخبر . قيل إن سرادقًا أقيم وأكواب شربات تقدم ابتهاجا بجار زميل لى عاد من الخارج ناجحًا فالحًا ظافرًا بشهادة الدكتوراه ، فازداد مركزى سوءًا . ورأيت الهم والغمّ والأسى فى عيون أهلى . وسمعتهم من حولى يتهامسون : ياخيبتنا .. يا خيبتنا .

دكتوراه فى الأدب

لكنه لم يمكث فى مصر سوى شهر واحد . ثم عاد إلى باريس بعد أن تلقى

برقية عاجلة بالعودة إلى هناك .

وقد أوضح فى كتاب « وثائق من كواليس الأدباء » السبب فى هذا الاستدعاء ، وهو أنه كان قد بدأ فى كتابة رواية «عودة الروح » باللغة الفرنسية فى العام السابق ، وعهد إلى صديق فرنسى بمشاركته فى هذا العمل فتلقى تلك البرقية من صديق آخر من المشجعين له ، بالعودة لسحب روايته ، حتى لا يسطو عليها الصديق الفرنسى وينسبها إلى نفسه . كما حدث ذلك من قبل مع أحد زملاء الدكتور طه حسين فى جامعة السوربون ، وهو أحمد ضيف الذى أراد أن يكتب رواية بالفرنسية بعنوان « منصور » بالاشتراك مع كاتب فرنسى اسمه « فرانسوا بونجان » فزعم أنه هو المؤلف الأصلى ، وأن أحمد ضيف ليس أكثر من معاون ثانوى أمده بالمعلومات . وهذا ما كاد يحدث للحكيم فى رواية « عودة الروح » فعاد وسحب الرواية من الشريك الفرنسى ، وطرحها جانبًا ، وكتب الرواية من جديد باللغة العربية التى نشرت بها بعد ذلك .

لكنه كان قد قرر أمرًا بعد فشله فى الحصول على الدكتوراه فى القانون ، وذلك بأن صارح أباه بأنه يريد تغيير خط السير الذى أراده له ، وأن يترك القانون ويتخصص فى الأدب .

لقد أرسله والده إلى باريس عام ١٩٢٥ تحقيقا لاقتراح صديقه أحمد لطفى السيد ، مدير دار الكتب عامئذ ليحصل على الدكتوراه فى القانون ، ويعين بعد عودته أستاذا فى الجامعة التى كان مزمعا إنشاؤها بعد ذلك .

والآن أصبح لطفى السيد بك يشغل منصب وزير المعارف ، ويستطيع أن يحقق له حلما من أحلام عمره . بتغيير اتجاهه إلى الأدب ، فكتب رسالة إلى والده يطلب فيها أن يقابل صديقه وزير المعارف ، لاستشارته فى أمر ترشيحه

لبعثة أدبية تتخصص فى التأليف الأدبى .

وقد تلقى رسالة من والده بتاريخ ١٣ أكتوبر ١٩٢٨ ردًّا على تلك الرسالة يخبره فيها بما تم بعد لقائه مع صديقه معالى لطفى السيد بك ، قال فيه

— قابلت معاليه ، وأخبرته بما جاء فى خطابك عن تعلقك بالنبوغ فى الأدب وإفادة البلاد بالتآليف الأدبية ، وبأن الحكومة أو وزارة المعارف تقترح إيفاد مرشح لهذا الغرض . فكان جواب معاليه أن لجنة البعثات لا تبحث فى مثل هذا الاقتراح مطلقًا ؛ لأن موضوعه عام غير محدود .. ولأن الأدب إنما هو ميل خاص فى شخص ليستفيد منه هو نفسه لأنه هو يحبذه ، وليس من الفنون التى تدخل فيها الحكومة من وجهة تخصيص شخص أو أشخاص للتبحر والنبوغ ، لأنه لايمكن لها معرفة حقيقة المواهب الأدبية لدى الأشخاص ، حتى ترسل منهم على نفقتها من يتخصص فى الأدب .

وأضاف الوالد :

— والرأى الذى وافق عليه أخيرا هو توظفك بالمحكمة المختلطة ، فإنها من جهة تضمن مستقبلك . ومن جهة أخرى تساعدك على الاستمرار فى درس الأدب بما فيها من قلة العمل .

وقال إن بلادنا وإن كانت محتاجة حقيقة إلى الأدب والتأليف إلى حد بعيد ، لاتدرك هذه التضحية منك الآن وأنت فى مقتبل الشباب على حين يمكنك إفادتها بمواهبك بدون أن تضحى بمستقبلك وتلقى به فى هوة سحيقة .

ثم طالبه بالتعجيل فى العودة إلى مصر فى أول شهر نوفمبر لتسلم الوظيفة قبل أن تفلت منه ، خصوصا أن لطفى السيد وبعض عليه القوم يبذلون المساعى فى سبيل ذلك .

التهديد بقطع المصروفات

وحتى لا يتأخر فى العودة ، أخبره بأنه لن يستطيع أن يمدّه بالمصروفات بعد ذلك .

وبرغم أن الوالد . قد لوّح له بقطع المصروفات عنه . فإنه كان يريد البقاء فى باريس بضعة شهور أخرى لإنجاز عمله الأدبى ، فكتب إليه ردًّا بهذا المعنى قال فيه ، موجهًا الحديث إلى والديه .

– مهما كانت ثقتكما بى ، فإنى أخشى أن المظاهر المادية فى مصر تجعلكما تندمان على رفضِ المادةِ فى سبيل غاية تسمونها « خيالية » إنى أطلب منكما أكثر مما تحتمله الطبيعة الأبوية . وأتخيلكما أقوى من الواقع . الواقع فى أب و أم يحبان ولدهما . وكأنى أريدكما أبطالا .. أبطال قصص قديرين على فصل العاطفة عن الواجب .

أما جميع أصدقائى المخلصين المطلعين على حقيقة أمرى ومافعلت ، فيعجبون بى كل الإعجاب ويحضوننى على الاستمرار ، حتى أظفر بشىء وأعود إلى مصر فائزا .

وبعضهم ماتردد أن قال : « إن أعوزتك النقود فأشتغل فى باريس شغلة (ولو حقيرة) وأمض فى سبيلك ، فلابد واصل بإذن الله » .

ومع ذلك فليس هذا يقلقنى ، فمدة إقامتى فى باريس لإتمام عملى برغم المصاعب ، لن تطول أكثر من بضعة شهور ، إنما ما يشغل بالى هو وظيفة النيابة المختلطة ، وندم حضرتكما العميق المحتمل فيما لو أضعتها من يدى ؛

ولهذا ضحى بهذا الهدف ، الذى كان سيجعله خليقا بأن ينال الدكتوراه فى الأدب بدلا من القانون ، وعجل بالعودة إلى الوطن فى أول نوفمبر ١٩٢٨ .

كان يطلب العلم لذاته وليس فى سبيل الشهادة . يحدثنا بإعجاب عن معهد أقيم لهذا الغرض من أجل الاستزادة من المعرفة ، عندما هبط باريس لأول مرة وأقام فى فندق فرنسا الشرق فى الحى اللاتينى ، فيقول :

– أستلفت نظرى فى مواجهتى مبنى له مهابة ، فسألت الخادم عنه فقالت : إنه « الكوليج دى فرانس » ولم تزد . ولم أفهم منها المقصود ، فلجأت إلى جامعتى المتنقلة « معجم لاروس » وكشفت عن كلمة «كوليج » فعثرت على ضالتى فى هذه السطور : «كوليج دى فرانس » معهد أسسه فى باريس فرانسوا الأول عام ١٥٣٠ خارج نطاق الجامعة . بناء على مشورة جيوم بوديه ، والدراسة فى هذا المعهد تشغل كل مجالات المعرفة الإنسانية ، والمحاضرات داخل هذا المعهد مفتوحة للجميع ، ولا يعقد فيه أى إمتحان ، فهى دراسة تكميلية تطلب لذاتها .

وجيوم بوديه فيلسوف فرنسى (١٤٦٧ – ١٥٤٠) واحد من أوائل المتخصصين فى عصره فى الثقافة الإغريقية .

ولعل الحكيم أفاد من هذا المعهد ، فى سبيل الاستزادة من المعرفة فى ذاتها ، لأنه يحدثنا عنه ، فيقول :

– غرقت فى التفكير ، ياللعجب بل ياللرقىّ رقى النفس والعقل أن يطلب الإنسان المعرفة لذاتها ، للسموّ بها ، لابغية نجاح فى امتحان أو حصول على شهادة أو وصول إلى وظيفة .

* * *

الفصل السابع

سلك الوظيفة

* دخل سلك الوظيفة وكيل نيابة فى الأرياف .
* عندما كان يصيف مع المتهمين على الشاطئ .
* موقف حرج بين مدير التحقيقات وبين الوزير .
* عوقب بخصم ١٥ يوما من مرتبه بسبب مقال سياسى .
* عندما أوحى بإنشاء وزارة الشئون الاجتماعية .
* جمال عبد الناصر طرد وزيرًا من أجل مدير دار الكتب .

* * *

وكيل نيابة فى الأرياف

وبدأت صفحة جديدة فى حياة الأديب الكبير الراسب فى دكتوراه القانون ، ليمضى فى رحلة الوظائف القضائية ، ويعيش وجهًا لوجه مع الجريمة والمجرمين .

لقد ألحق بوظيفة فى نيابة القضاء المختلط بالإسكندرية تحت التمرين ، توطئةً للتعيين .

كانت تطنّ فى أذنه كلمة أحمد لطفى السيد ، قبل سفره إلى باريس بتعيينه بعد العودة فى القضاء المختلط ، ليقيم فى المدن الكبرى ، لكن ذلك لم يتحقق له ، فلم يثبت فى تلك الوظيفة .

وفى كتاب « وثائق من كواليس الأدباء » يقول :

– عدت إلى مصر نهائيًّا فى نوفمبر ١٩٢٨ رحمةً بوالدى القلق على مستقبلى لكنى لم أجد وظيفة المحكمة المختلطة ميسرة . قالوا إن الأمكنة وهى « شحيحة » غير خالية . كان فى مصر ثلاث مدن فقط ، هى التى بها محاكم مختلطة ، القاهرة والإسكندرية والمنصورة . والعمل فيها بالنسبة إلى المصريين قليل لأن الأجانب هم الذين يشرفون عليها ويعملون ؛ ولذلك كان يحتفظ بهذه الأمكنة المريحة لأصحاب الجاه والسلطان من المصريين . وكان النائب العام فى ذلك الوقت رجلاً بلجيكيًّا من أكابر رجال القانون فى بلاده ، لم يستطع أن يعد بتعيينى ، غير أنه قبل أن يلحقنى بالوظيفة تحت التمرين . ومكثت على هذا

العمل نحو عام دون فائدة . فقد كان التفضيل دائمًا لأبناء الوزراء وأقارب الوزراء ورؤساء الوزارات .

ولما يئس والدى سعى فى تعيينى بالنيابة الأهلية وعينت فى نيابة طنطا ، ومنها توغلت فى الأقاليم من دمنهور إلى كوم حمادة إلى إيتاى البارود إلى دسوق إلى فارسكور . إلخ : وعشقت حياة الأرياف .

وقدّر لرجل القانون الأديب العائد من باريس ، أن يبدأ السلم من أوّله فى سلك القضاء الأهلى ، بعد أن أمضى بضعة شهور أو نحو عام فى القضاء المختلط .

فقد عيّن بعد عام من وصوله من باريس وكيلاً للنائب العام فى مدينة طنطا .

وكتب إلى صديقه الفرنسى « أندريه » عدة رسائل من « طنطا » فى كتاب « زهرة العُمر » يقول :

– « أهنئك بالنويل » وبالعام الجديد من « طنطا » (لعله يقصد مطلع عام ١٩٣٠) فقد عينت وكيلاً للنيابة فى هذه المدينة . إنها عاصمة إقليم يعدّ أكبر أقاليم القطر المصرى . لك أن تفخر إذن بصديقك بعض الفخر . إنى مطمئن كما ترى بعض الاطمئنان . فالعمل فى القضاء قد قضى على الكثير من هواجسى الأولى . إنى أبتّ الآن فى حياة الناس . وأطلب رؤوس الناس ، فيجب على الأقل أن يكون لى رأس يدرى ما يصنع . ومع ذلك كلاّ . لست فى الاطمئنان الذى تظن .

إنى أقطن المنزل النظيف الوحيد فى هذه المدينة ، وهو « بنسيون » يحوى من النزلاء ثلاثةً من الفرنسيين ، وإنجليزيًّا واحدًا ، واثنين من الألمان وهم من

المدرسين وموظفى البنك .

إن نافذة حجرتى تشرف على ميدان « الساعة » ولكى تعرف أهمية هذا الميدان يكفى أن أخبرك أنه فى « طنطا » بمثابة ميدان « الكونكورد » فى باريس .

إنى أعيش فى جوّ الجريمة ، وأحيانًا فى عالم الغرائز الدنيا . إنى مع القبح اللاآدمى ، المادىّ والمعنوى ، ليل نهار ، وجهًا لوجه .

إن مجرد وصف عملى ومقداره خصوصًا فى فصل الصيف ليحتاج إلى إفراد رسائل طويلة . تصوّر أنى أعمل بدل ثلاثة من الزملاء ، إذ ليس لى إجازة هذا العام ، أو الأصح ، إنى نزلت عنها للآخرين ، شهامةً منى أو حماقة ! .

البرنامج اليومى كالآتى :

عمل فى دار النيابة من الثامنة صباحًا إلى الثالثة بعد الظهر ، ومن الخامسة مساءً إلى الثامنة ، لتحقيق جرائم التلبّس وقضايا المكتب ، هذا عدا القيام لضبط الحوادث الليلية .

نعم ! ذلك أن وكيل النيابة فى مصر هو مخلوق فريد فى نوعه فى عالم المخلوقات القضائية ، فهو يقوم بعمل النيابة وقاضى التحقيق معًا ، وفى نفس الوقت ، بالمعنى المعروف لهذين العملين المنفصلين فى فرنسا وإنجلترا ودول الأرض قاطبة .

لذلك ترانى عدا عمل النهار الشاق أقوم كل ليلة تقريبًا ، لأضرب فى كل طرف من أطراف مديرية الغربية ، حتى ضجّت بالشكوى « مدام بلا شان » صاحبة « البنسيون » وضجّ معها النزلاء ، من طرق الخفراء ليلاً على الباب لإيقاظى وضججت أنا بالطبع ، وأصابنى الأرق والسهاد . كل هذا أيضًا عدا الجلسات .

أتدرى كم جلسة عليّ حضورها فى الأسبوع ؟ أربع جلسات . وهذا أيضًا خلاف الإيراد اليومى ، وهو لا يقل عن خمسين ملفًّا ، تحوى قضايا من كلّ لون وصنف جنح ومخالفات وعوارض ، وشكاوى إدارية ، يجب فحصها وقيدها وتقديمها للمحكمة أو حفظها . كلّ ذلك فى يوم ورودها .

لقد قلتها ذات مرة فى صيحة وأنا أكاد أجن :

– إن وظيفة وكيل نيابة مصرى ، هى أشق عمل فى العالم كله . ولا يستثنى من ذلك إلاّ عمل جندىّ الخنادق فى الحرب العظمى .

ثم عاود الكتابة إليه من مدينة دسوق التى نقل إليها بعد عام – لعل ذلك فى عام ١٩٣١ – فكتب يقول :

– وإنى أكتب إليك الآن من مدينة صغيرة على النيل ، تدعى « دسوق » هى مع ذلك مركز من أهم مراكز القطر . لقد أسندوا إلىّ أعمال نيابتها ، فوجدت نفسى أمام عمل هالنى من الكثرة والخطورة . إن قاضى المحكمة لا يقيم فى المدينة ، فهو يحضر جلستيه ويذهب . وبهذا صرت أنا الرئيس المسئول عن شئون النيابة والمحكمة لقد تبين لى بعد أسابيع قليلة أنى أنا الرئيس المتصرف فى هذه المدينة كلها . فالبوليس والإدارة والصحة والهندسة والرى والزراعة ، وكل فروع الحكومة المختلفة تصب مشاكلها بين يدى ، حتى فيما لا يقع تحت طائلة القانون ، وما يكتفى فيه بالنصح والإرشاد ، والمصالحة والتوفيق وإقرار النظام بالحسنى .

كل ذلك يحتاج إلى رأسى ، ولكلمتى فيه المقام الأوّل ، لقد شعرت حقًّا بعبء المسئولية . فدفعنى ذلك إلى العمل المضنى .

لقد وضعت نظامًا دقيقًا للعمل لا أنحرف عنه قيد شعرة . إنى أعمل نهارى

كله . من الصباح حتى الثانية بعد الظهر . ومن الرابعة حتى السابعة ، فأخرج للنزهة ساعة فوق جسر النيل . تلك هى الساعة التى تسمح لى فيها تبعاتى أن أتحرر قليلاً لأعود إلى نفسى وذكرياتى .

حضرات المتهمين المصيفين

وتنقل صاحب رواية « يوميات نائب فى الأرياف » بين كثير من الأقاليم فندب بعد العمل بين طنطا ودسوق فى الغربية ، إلى فارسكور قريبًا من دمياط ، وفرح بذلك كثيرًا ؛ لأن هذا العمل سيتيح له قضاء فترة من الصيف على شاطئ البحر ، لكنه فوجئ بعد السفر ، بأن مقر عمله فى حوارى البلد بعيدة عن البحر ، وأن المسكن غير مريح . فسمح له النائب العام بالإقامة فى دمياط أو رأس البر ، على أن يحضر إلى فارسكور كلّ صباح .

ولم يتح له ذلك فرصة تمضية الصيف على شاطىء البحر ، بل أتاح أيضًا للمتهمين فرصة الاصطياف ، لأنه كان يأتى بهم مقيدين بالسلاسل ، لاستجوابهم على الشاطئ . فسعد المتهمون بذلك أشدّ السعادة .

وذات مرة ، طلب من العساكر ، تشديد الحراسة على المتهمين ، خوفًا من الهرب ، وإذا به يسمع أحدهم من المقيدين بحبال الليف ، يقول :

— نهرب ليه ؟ ربنا يخليك ياسعادة البيه ، حد يهرب من الجنة ! فيقول لهم :

— اتمتعوا بالهوا المنعش . تمتعوا .

وإذا به يسمع أحدهم يقول :

– جعنا يا سعادة البيه . الهوا جوّعنا !

فيقول لهم :

– ما شاء الله . إنتم جايين تغيروا هوا .

فيعطف عليهم وينسى أنهم مجرمون ومتهمون . ويدفع إلى الحراس بعشرة قروش ويقول لهم :

– خدوا اشتروا عيش وحلاوة طحينية لحضرات المجرمين المصيفين .

ولذلك كان كلما أصدر قرارًا بالإفراج عن متهم ، يسمعه يصبح وهو يملأ رئتيه من هواء رأس البر قائلاً :

– ده ظلم يابيه . أنا لسه مقبوض على النهارده .

الطاجن وصل

ونقل كذلك إلى دمنهور ، وأقام فى مسكن مع اثنين من زملائه فى القضاء هما قاضى البندر وقاضى إيتاى البارود ، وهما متزوّجان ولهما بيتاهما فى القاهرة وكانت مشكلتهم فى الطعام . فاقترح عليهم حاجب المحكمة ، أن تعدّ لهم زوجته الطعام فى بيته ثم يحمله إليهم ساعة الغداء . وكان الطعام اليومى عبارةً عن طاجن فخار بالبطاطس واللحم فى الفرن ، يتقاسم ثلاثتهم فى ثمنه . كان موعد الغداء فى الساعة الواحدة ، لكنهم كثيرًا ماكان يستغرقهم العمل فى غرفة الجلسة ، فيدخل عليهم الحاجب ، قائلاً :

– الطاجن وصل .

فيسرعون إلى رفع الجلسة فى الحال ، للحاق بموعد الطاجن .

لكن الطاجن لم يكن يكفى ثلاثتهم ، خصوصًا أن أحدهم كان أكولاً ، ففكروا فى شراء صينية نحاس تتسع لقدر أكبر من البطاطس واللحم ، ثم أحجموا عن الشراء بعد أن اتضح لهم أن ثمنها باهظ يصل إلى ستين قرشًا .

حتى وقع بين أيديهم فى المحكمة متهم صناعته الصوانى النحاس ، فتركوا استجوابه فى التهمة الموجهة إليه ، وأخذوا يسألونه عن ثمن تلك الصوانى بأحجامها المختلفة .

ثم اضطرته حياة التنقل والترحال من بلد إلى بلد ، والإقامة بمفرده إلى تدبير طعامه بنفسه ، حيث كان أثناء إقامته فى باريس ، لا يجيد سوى طهى الأرز المسلوق بالماء ، ولما أصبح وكيل نيابة فى الأرياف . بدأ يجيد طهى صينية البطاطس التى صارت فيما بعد مثلاً فى كل أحاديثه عن المرأة المثالية ، التى يطالبها بإجادة صنع صينية البطاطس .

مدير إدارة التحقيقات

وظلّ فى سلك الوظيفة نائبًا فى الأرياف أربع سنوات ، ثم نقل إلى القاهرة فى عام ١٩٣٣ فى سلك القضاء أيضًا مديرًا لإدارة التحقيقات بوزارة المعارف فى عهد وزيرها وقتئذ حلمى عيسى باشا .

والفضل فى ذلك يرجع إلى صديقه الدكتور حلمى بهجت بدوى الذى بذل المساعى فى سبيل هذا النقل لدى عمّه عبد الحميد بدوى باشا الذى كان يشغل حينذاك منصب مدير قضايا الحكومة .

فقد أصدر عامئذ مسرحية « أهل الكهف » التى أحدثت ضجةً أدبيةً

جعلت النائب العام يستدعيه إلى مكتبه ونصحه بأنه كان من الأفضل لو أنه برز بمؤلف فى القانون . فانتهز الحكيم هذه الفرصة وأجاب قائلاً : بأنه من الأنسب لحياته الأدبية ، وما قد تثيره من ملابسات لا ينبغى أن تؤثر على منصبه القضائى أن يحول إلى وزارة المعارف العمومية .

يتحدث الحكيم فى كتاب « وثائق من كواليس الأدباء » عن تلك الوظيفة فيقول :

– كانت فى مبدأ الأمر وظيفة مفتش تحقيقات الوزارة ، ثم أصبحت إدارة بعد أن نظمتها ووسعت اختصاصاتها ، وألحق بها عدد من المفتشين المحققين من خريجى كلية الحقوق . وكانت إدارة التحقيقات هذه هى أوّل إدارة من نوعها فى الحكومة . ولم تلبث أن عممت فى الوزارات الاخرى . فإذا بكل وزارة قد أنشىء فيها إدارة للتحقيقات ، وكان يجيئنى مديرو هذه الإدارات ليقتبسوا عنى النظم التى أنشأتها فى إدارتى باعتبارها الأولى . إلى أن أنشئت فيما بعد النيابة الإدارية ، فركز فيها عمل إدارات التحقيقات الموجودة فى جميع الوزارات .

وأقام وقتئذ فى مسكن مشترك فى الجيزة مع صديقه حلمى بهجت بدوى ، ثم انفصل عنه وأقام بمفرده فى فندق .

لكن صديقه وزميله فى وزارة المعارف عبد الرحمن صدقى ، ذكر فى مقال منشور فى العدد الخاص الذى صدر عنه فى مجلة الهلال ، يقول :

– إنه كان يقيم وقتئذ فى شقة على النيل ، فى عمارة كبيرة قريبًا من الوزارة ، لم يغيرها بعد زواجه ، وهى شقته الحالية فى العمارة رقم ١٠٩٥ شارع كورنيش النيل .

ويتحدث عن كرمه المعروف ، فيقول :

– إنه كان يدعونى إلى بيته ومشاركته فى طعامه فى حدود المعروف عن اقتصاده طبعًا !

وكان الخادم الذى يقوم بمهام البيت ، يتولّى طهو الطعام ، ثم يتعلّم الخدمة على الخوان بمعاونة صاحب البيت والضيف الوحيد.

كان فى ذلك الوقت ينشر فى مجلة الرسالة « يوميات نائب فى الأرياف » بعد صدور مسرحيته « أهل الكهف » التى أثارت الاهتمام والتقدير لدى شيوخ الأدب المشاهير ، وما دار حولها من اللغط والأخذ والرد عند غيرهم على نطاق كبير.

وتحدث عن تبرمه بتلك الوظيفة ، فقال :

– كانت تقارير المحققين الذين يعملون معه فى مكتبه ، تعرض عليه أكداسًا فى الكبيرة والصغيرة ليقضى فيها برأيه ، وكان دائمًا إلى جانب اللين مع مطابقة للقوانين ، فلا جرم وهو الفنان الأديب ، يأخذه الملل من هذا الجوّ الرتيب إذ كانت التحقيقات مع موظفى الوزارة معظمها من حيث موضوعها قريب من قريب .

وتحدث عن لقاء لا يسرّ بين مدير التحقيقات الفنان الأديب ، وبين وزير المعارف فى تلك الأيام وهو القانونى الضليع محمد نجيب الهلالى باشا ، فقال :

– كان اللقاء حول ملف من ملفات التحقيق ، قرأه الوزير بكلّ تفصيلاته ولم يكن قد قرأه بعد مدير التحقيقات ؛ ولذلك خرج من هذا اللقاء واجمًا . ولمّا استوضحته ما حدث ، قال لى : « انقلبت الأوضاع ، لقد كنت فى عدم إحاطتى بالتفاصيل أجدر بأن أكون الوزير ، بينما بدا لى الوزير كأنه يريد أن يقنعنى بأنه أجدر منى بوظيفة المدير ! »

خصم ١٥ يومًا من مرتبه

وفى أثناء عمله مديرًا للتحقيقات كتب مقالاً فى مجلة « آخر ساعة » بتاريخ ٢٠ أكتوبر ١٩٣٨ بعنوان : « أنا عدّو المرأة والنظام البرلمانى » أثار ضجةً وطالبت وزارة محمد محمود باشا التى كانت وقتئذ فى الحكم بعزلة من الوظيفة ، لكن وزير المعارف الدكتور محمد حسين هيكل باشا قام بتخفيف العقوبة إلى خصم خمسة عشر يومًا من مرتبه .

ولما أصبح مغضوبًا عليه من حكومة ذلك العهد ، فكرت الوزارة فى التخلص منه ، نظرًا إلى أنه ظلّ يجاهر بآرائه السياسية التى استحق عليها العقوبة ، وانتهزت فرصة سفره إلى أوربا فى أجازة صيف ١٩٣٩ وإذا به يفاجأُ بالوزارة تنشىء إدارةً جديدةً باسم « إدارة التمثيل والموسيقى » ونقلته إليها من إدارة التحقيقات .

مدير الدعاية والإرشاد الاجتماعى

وكان هذا الكاتب الملهم ، الذى يبنى قصورًا من الخيال على الورق ، قد استطاع أن يبدع من الخيال وزارة جديدة فى الواقع .

كتب فى عام ١٩٣٩ مقالاً يقترح فيه إنشاء وزارة جديدة باسم « وزارة الأوقاف والحياة الاجتماعية » .

ولما تشكلت وزارة على ماهر باشا فى هذا العام ، أخذ بهذا الاقتراح ، وأنشأ

وزارة مستقلةً عن وزارة الأوقاف باسم « وزارة الشئون الاجتماعية » واختار صاحب الاقتراح ، ليشغل فيها منصب مدير مصلحة الدعاية والإرشاد الاجتماعى .

وضمّت إلى الإدارة الجديدة أشتات الإدارات الأخرى المتشابهة فى الاختصاص فى الوزارات المختلفة ، وكان من بين إدارات وزارة الشئون الاجتماعية إدارة باسم إدارة الدعاية والإرشاد الاجتماعى ، كان من اختصاصها المسرحى والموسيقى والسينما والإذاعة والموالد ، فضمت إليها إدارة التمثيل والموسيقى بوزارة المعارف التى كان يرأسها . بذلك نقل من المعارف إلى الشئون الاجتماعية .

يحال إلى المعاش وعمره ٤٥ سنة

عندما كان مديرًا لإدارة الدعاية والإرشاد بوزارة الشئون الاجتماعية عام ١٩٤٣ وهو فى الخامسة والأربعين ، كان الوزير الفنان عبد الحميد عبد الحق باشا يشغل منصب وزير الشئون الاجتماعية ، وكان كثيرًا ما يترك مكتبه ويجلس فى مكتب مدير الدعاية والإرشاد .

ويروى الحكيم ، كيف استقال وقتئذ من الوظيفة الحكومية ، فيقول :

– فى ذات يوم دخل علينا الموسيقار محمد عبد الوهاب ، قائلاً : « إنه ذهب إلى حجرة الوزير ، فلم يجده هناك ، وقالوا له إنه فى حجرتى » .

ونظر إلى عبد الوهاب وقال :

– وأنت بتعمل إيه هنا ؟ . قم . قم . أنت فنان إزاى تقعد على مكتب

حكومى ؟ اهرب من المكتب والوظائف وانطلق بحريتك . قدّم استقالتك بسرعة .

والتفت إلى الوزير ، وقال له :

– أنت وزير فنان تسمح له إزاى يبقى موظف ؟

فقال الوزير :

– أنا مستعد أقبل استقالته فى الحال وأدبر له المعاش المناسب . ويعيش على كيفه .

ودخل هذا الكلام فى عقلى ، فكتبت فى الحال استقالتى ، وأشرّ عليها الوزير بالموافقة ، وقال إنه سيبادر بإعداد مذكرة لمجلس الوزراء يقترح فيها إحالتى إلى المعاش على أساس منحى درجة مع إضافة سنتين . . والدرجة والحمد لله موجودة فى مصلحة العمل ، ويستحقّها موظف قديم .

ولكن الوزير سينقلها نقلاً مؤقتًا لمنحها لى أخرج عليها إلى المعاش ، وبخروجى تخلو الدرجة ، فتعود وتمنح للموظف الذى يستحقها وينتظرها .

وقال لى :

– إياك أن تأخذ هذه الدرجة وتقعد عليها وتبلّط وتبقى فى الخدمة وتضيع الترقية على مستحقّيها الغلبان .

فأكدت له أنى لست بهذه السفالة والنذالة وعدم الإنسانية . وفعلاً لم تمض أسابيع حتى وجدت نفسى فى الشارع حرًّا طليقًا بلا شغل وفى يدى جواب الإحالة إلى المعاش . وهو فى الصورة الرسمية الروتينية الجافة يشبه الرفتية .

وكان المعاش الذى تقرر لى هو خمسة عشر جنيها شهريًّا ، مع مبلغ ستمائة جنيه مرتبات السنتين المضافتين، وقد وضعت هذا المبلغ فى حساب فتحته بالبنك

الأهلى المصرى . أما المعاش الشهرى ، فقد كان يكفى أجر البنسيون الذى أسكنه وقتذاك . لأنى لم أكن تزوجت .

وبدأت أشعر بالفراغ والضياع ، أنا الذى تعوّدت منذ سنين الذهاب فى الصباح إلى عمل حكومى منتظم . أجد نفسى فجأة فى الشوارع بلا شغل .

وبحثت عن قهوة أجلس فيها طول النهار ، فوجدت قهوة « ريتز » برصيفها الضيق هو المكان المناسب . كان الرصيف لا يتسّع إلا لكرسى واحد ، فقال الخبثاء ، إنى اخترت ذلك منعًا من استقبال ضيف . كما اخترت هذه القهوة بجوار البنك الأهلى ، حتى أحرس مبلغ رصيدى فيه .

ومرت الأيام وأنا لا أفعل شيئًا غير المجىء إلى هذه القهوة بانتظام كل صباح وقت فتحها ، وعرف الجرسونات موعد حضورى مع موعد فتح القهوة ، ورّص الكراسى والموائد فوق الرصيف ، فكان أحدهم يقول للآخر : « صف الكراسى والترابيزات وتوفيق الحكيم » .

وانتهى بى الأمر إلى أن سئمت هذه الحياة . ولعنت اليوم الذى سمعت فيه كلام من أغرونى بالإحالة إلى المعاش وقولهم إن هذه هى عيشة الفنان .

الكاتب الصحفى

لكن صاحب القلم لا يمكن أن يشكو الفراغ ، فقد كان يواصل مسيرته ككاتب روائى ومسرحى ومفكر ، ويغذى الصحف والمجلات بثمار قلمه ، بالكتابة إلى الأهرام ودار الهلال والرسالة وآخر ساعة ، بجانب الإدلاء بأحاديثه الصحفية ، إلى أن التحق فى منتصف عام ١٩٤٥ بالعمل كاتبًا فى دار « أخبار اليوم »

لقد شارك فى تحرير العدد الأوّل من أخبار اليوم الصادر فى يوم ١١ نوفبر ١٩٤٤ بمقال قصير بعنوان « حمارى يشتغل بالسياسة » تقاضى عليه مبلغ جنيهين فقط ، ومقالاً ثانيًا فى العدد الصادر بتاريخ ١٦ ديسمبر بعنوان « توفيق الحكيم بقلم توفيق الحكيم » ، ثم انقطع عن الكتابة إليها ليكتب إلى الصحف الأخرى ، خصوصًا مجلة « آخر ساعة » التى نجح صاحبها محمد محمد التابعى فى إغرائه بقصر إنتاجه عليها .

فقد دعاه إلى رحلة الشتاء فى مدينة الأقصر ، وأقام خلالها فى أفخم فنادقها وهو فندق « ونتر بالاس » وبلغت نفقاته فى تلك الرحلة – كما ذكر لى الحكيم – مبلغ خمسمائة جنيه ، فوجد من واجبه ردًّا على ما بذله التابعى من سخاء فى تلك الدعوة أن يخصّص آخر ساعة بمقالاته وقصصه القصيرة .

ثم انضم إلى أخبار اليوم فى شهر يوليو عام ١٩٤٥ .

حدثنى كيف قبل العمل كاتبًا صحفيًّا ، فقال :

– كنت أجلس ظهر ذات يوم فى مكانى المختار فى قهوة « ريتز » وإذا بى أفاجأ بسيارة تقف على رصيف القهوة ، وينزل منها التوأمان مصطفى أمين وعلى أمين وكامل الشناوى .

وقال لى كامل :

– إنت قاعد هنا بتعمل إيه ؟ تعال معانا .

– على فين ؟

– تعال اتغدى معانا فى كازينو الحمام .

فرحبت بتلك الدعوة ، وركبت معهم السيارة وإذا بهم يتجهون بى إلى دار

أخبار اليوم التى كان مقرها وقتذاك فى الدور العلوى فى العمارة رقم ٤٣ شارع قصر النيل .

وهناك طلبوا منى أن أكتب فى الجريدة الأسبوعية بانتظام ، وتخصيص مكتب لى فى الدار .

وتلتقط الكاتبة مى شاهين فى كتاب « شارع الصحافة » الخيط من توفيق الحكيم وتصف يوم دخل أخبار اليوم لأوّل مرة ، وتقول :

– فى أحد الأيام فوجئنا بتوفيق الحكيم يدخل غرفتنا . وكان يبدو عليه أنه يفكر فى موضوع خطير يسبب له قلقًا وهمًّا . كان شاردًا كالعادة ، والعصا التى يمسكها بيده تهتز بسرعة فى حركة عصبية ، ولم يمنعه القلق أو الغضب من إغلاق النوافذ خوفًا من الزكام .

وسألناه عما به فلم يجب إلاّ بجملة لم نفهم منها شيئًا . أخذ يهّز العصا ويقول : « لا . كله إلاّ هذا . » .

وأفصح لنا أحمد الصاوى محمد عن سر هذا القلق ، وهو أن على أمين طلب منه أن يكتب مقاله القادم فى السياسة ، وتوفيق الحكيم من رأيه أن مهمة الأديب الكتابة فى الأدب وأن يبتعد ما أمكن عن السياسة . ولكن على أمين يخالفه فى هذا الرأى ، ويصر على أن الأديب يجب أن يتناول بقلمه كل موضوع .

ومضى أسبوع ولم نر توفيق الحكيم . فقد اعتكف فى منزله فزعًا من الاشتغال بالصحافة . ولكن على أمين ظلّ يطارده كل يوم ، وكانت الغلبة لعلى أمين فى آخر الأمر . فقد ظهر عدد أخبار اليوم بتاريخ ٩ مارس عام ١٩٤٦ وبه مقال لتوفيق الحكيم بعنوان « آراء فى السياسة » .

لكن ماكتبته مى شاهين عن أن هذا أوّل مقال كتبه فى السياسة لا يخلو من مبالغة ، فقد كان أوّل ماكتب فى السياسة مقال « أنا عدوّ المرأة والنظام البرلمانى » فى عام ١٩٣٨ الذى عوقب عليه بخصم خمسة عشر يومًا من مرتبه حين كان مديرًا لإدارة التحقيقات بوزارة المعارف . كما كان أوّل مقال نشره فى العدد الأوّل من أخبار اليوم بعنوان « حمارى يشتغل بالسياسة » .

وإذا كان على أمين قد جعله يعود إلى الكتابة فى السياسة بانتظام ، فإن مصطفى أمين قد تآمر عليه ، ليخوض تجربة أخرى جديدة ، وهى أن يعمل مراسلاً لأخبار اليوم .

فقد جعله يستقل طائرةً حربيةً مع عشرين ضابطًا مصريًّا إلى سوريا ليكتب من هناك تحقيقًا صحفيًّا بمناسبة الجلاء عن سوريا ، وكانت رسالته الأولى من دمشق المنشورة فى عدد أخبار اليوم بتاريخ ٢٠ أبريل موجهة إلى مصطفى أمين . استهلها بقوله :

– هذا خازوق والسلام . لم أستطع الكتابة كما أريد لأن الوقت ضيق ، لست أدرى ماذا أكتب من فرط العجلة وأمرى لله . لن أسامحك على هذه الفكرة التى « شحططتنى » وجعلتنى معتقلاً فى دمشق .

وتمضى مى شاهين وتقول :

– وتبع المقدمة مقال رائع يصف احتفال سوريا بالجلاء عن أراضيها . والواقع أن المقال كان مفاجأة كبرى . ولم نكن نصدق أعيننا فى أوّل الأمر . وظلّ يعمل فى أخبار اليوم ستّ سنوات إلى أن استقال منها عام ١٩٥١ ليعود إلى الوظيفة الحكومية .

فقد جاءت وزارة الوفد إلى الحكم ، التى شغل فيها صديقه الدكتور طه

حسين باشا منصب وزير المعارف ، فعينه مديرًا لدار الكتب فى درجة مدير عام .

ولما قامت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وجاءت حركة التطهير لم يسلم منها المفكر الكبير ، إذ طالب وزير المعارف وقتئذ إسماعيل القبانى بإخراجه من وظيفته بدار الكتب لأنه غير منتج ، فحماه الرئيس السابق جمال عبد الناصر ، وقبل استقالة الوزير .

وكان عبد الناصر يفاخر بذلك أمام الصحفيين والمراسلين الأجانب ويقول :

– طردت وزيرًا من أجل مفكر .

مجمع الخالدين

وفى أثناء عمله بدار الكتب انتخب فى عام ١٩٥٤ عضوًا فى مجمع الخالدين وهو مجمع اللغة العربية ، الذى كان يسمى وقتئذ باسم المجمع اللغوى ، فى المكان الذى خلا بوفاة عبد العزيز فهمى باشا زميل والده فى مدرسة الحقوق ، ورشح لشغله من بعده واصف غالى باشا وزير الخارجية الأسبق ، فاعتذر عنه . وبذلك جلس الحكيم على مقعد الاثنين .

وفى حفل الاستقبال الذى أقيم له يوم الجلوس على كرسى الخالدين ، حيّا سلفيه العظيمين . وتقدم ببرنامجه ، فقال :

– العمل على تبسيط قواعد النحو واللغة إلى الحدّ الذى يجعل القارئ أو المتكلم يستطيع القراءة والكلام بغير تعثّر ولا تفكّر . فإن مصيبة اللغة حقًّا هى أنها نوع من الشطرنج ، يحتاج فيه المتكلم أو القارئ إلى تأمل فى موضع الكلمة

من العبارة قبل النطق من حيث النطق والإعراب . كما يتأمل لاعب الشطرنج موضع الحجارة قبل التحرك .

ونحن الآن – ولا شك – فى عصر السرعة ، عصر لا يحتمل هذا اللون من اللعب النحوى فى مواقف الجدّ والحرج ، لابدّ إذن أن نصنع شيئًا لتبسيط القواعد إذا أردنا للفصحى حياةً باقيةً متطورة .

واختتم برنامجه بقوله :

– وإن كنت أشك فى أنى أفعل ، وأظن أنكم أنتم أيضًا تشكّون فى هذا الوعيد ، وتقولون : « أبشر بطول سلامة يا مجمع ! » .

وظلّ مديرًا لدرا الكتب خمس سنوات بدرجة مدير عام ، إلى أن أنشىء المجلس الأعلى للفنون والآداب عام ١٩٥٦ فعيّن فيه عضوًا متفرغًا بدرجة وكيل وزارة .

وبدأ رحلة جديدةً فى سلك الوظيفة .

الفصل الثامن

ببليوجرافيا

* إحصاء لجميع مؤلفاته الأدبية والفنية والفكرية .
* أصدر نحو مائة كتاب تضمنت ٣٥ مسرحية طويلة و ٤١ مسرحية قصيرة و ١١ رواية طويلة ومتوسطة ، ومئات القصص القصيرة والمقالات والخواطر والمقطوعات الشعرية .
* ترجمت مسرحياته بتسع لغات عالمية ، ومثلت فى لندن وباريس وسالزبورج وبودابست وبالرمو .
* سيرجون جليجود مثل دور شهريار فى مسرحية « شهرزاد » .
* صدر عنه ٣٠ كتابا ، وأعدادا خاصة من المجلات الثقافية .

* * *

١١ رواية

أصدر فى مجال الرواية إحدى عشرة رواية هى : « عودة الروح » ١٩٣٣ و « يوميات نائب فى الأرياف » ١٩٣٧ و « عصفور من الشرق » و « أشعب » ١٩٣٨ و « راقصة المعبد » ١٩٣٩ و « حمار الحكيم » ١٩٤٠ و « الرباط المقدس » ١٩٤٤ و « شجرة الحكم » أو « فى الدنيا » ١٩٤٥ و « مراكب الشمس » ١٩٥٥ ورواية بنك الفلق ١٩٦٦ .

وأصدر « القصر المسحور » التى اشترك فى كتابتها مع الدكتور طه حسين عام ١٩٣٦ .

قصص ومقالات وخواطر

وأصدر مجموعة كتب تتضمن مقالات وقصصًا قصيرة وخواطر ، وهى : « حمارى قال لى » و « تحت شمس الفكر » و « عهد الشيطان » ١٩٣٨ و « من البرج العاجى » ١٩٤١ و « تحت المصباح الأخضر » ١٩٤٢ و « فن الأدب » ١٩٤٥ و « عدالة وفن » و « أرنى الله » ١٩٥٣ و « عصا الحكيم » ١٩٥٤ و « ليلة الزفاف » ١٩٦٦ و « رحلة بين عصرين » و « مدرسة المغفلين » ١٩٧٢ و « حديث مع الكواكب » و « الدنيا رواية هزلية » ١٩٧٤ و « ثورة الشباب » ١٩٧٥ و « أحاديث توفيق الحكيم » و « توفيق الحكيم يتحدث » والحكيم ناقدًا » و « الحكيم أديبًا » و « الحكيم مفكرًا » ١٩٧٤ و « أدب الحياة » و « بين

الفكر والفن » و« وثائق من كواليس الأدباء » و« تأملات فى السياسة » ١٩٦٥ .

وأصدر « نشيد الإنشاد » ١٩٤٠ وهو صياغة جديدة لنشيد سليمان الحكيم كما ورد فى التوراة وكتاب « التعادلية » ١٩٥٥ وكتاب « عودة الوعى » ١٩٧٣ وثان « فى طريق عودة الوعى » ١٩٧٥ ومجلد « مختار تفسير القرطبى » ١٩٧٧ ومجموعة مقالات بعنوان « حمارى فى مؤتمر الصلح » و« الثقافة والدين والمجتمع » و« أنا وحمارى وعصايا والآخرون » و« توفيق الحكيم الساخر » و« تحديات سنة ٢٠٠٠ » ١٩٨١ و« ملامح داخلية » ١٩٨٢ و« الإسلام والتعادلية » و« الأحاديث الأربعة » ١٩٨٣ .

وأصدر فى السيرة الذاتية « زهرة العمر » ١٩٤٣ و« سجن العمران » ١٩٦٤

المسرحيات

وفى مجال المسرحية الطويلة والقصيرة التى تصل إلى ست وسبعين مسرحية بينها ٣٥ مسرحية طويلة و٤١ مسرحية قصيرة ، وهى : « أهل الكهف » ١٩٣٣ و« شهرزاد » ١٩٣٤ و« محمد » وتسع مسرحيات بعنوان « مسرحيات توفيق الحكيم » فى جزءين ١٩٣٦ « براكسا أو مشكلة الحكم » ١٩٣٩ فى ثلاثة فصول ، التى أعاد إصدارها عام ١٩٥٤ فى ستة فصول ، ومسرحيات من ذات الفصل الواحد بعنوان « سلطان الظلام » ١٩٤١ و« بيجماليون » ١٩٤٢ و« سليمان الحكيم » ١٩٤٣ ومسرحيات وقصص قصيرة بعنوان « شجرة

الحكيم » ١٩٤٥ و « أوديب الملك » ١٩٤٩ .

وأصدر مجموعة « مسرح المجتمع » التى تتضمن إحدى وعشرين مسرحية طويلة وقصيرة ١٩٥٠ و « المرأة الجديدة » ١٩٥٢ و « الأيدى الناعمة » و « الصفقة » و العش الهادئ » ١٩٥٥ ومجموعة « مسرح المجتمع » التى تتضمن عشرين مسرحية طويلة وقصيرة عام ١٩٥٦ .

ومسرحيات « لعبة الموت » و « أشواك السلام » و « رحلة إلى الغد » ١٩٥٧ و « السلطان الحائر ١٩٦٠ و « ياطالع الشجرة » ١٩٦٢ و « لو عرف الشباب » و « الطعام لكل فم » ١٩٦٣ و « رحلة الربيع والخريف » التى تتضمن مجموعة من الشعر المنثور ومسرحيتى « رحلة صيد » و « رحلة قطار » ١٩٦٤ و « شمس النهار » ١٩٦٥ و « مصير صرصار » و « الورطة » ١٩٦٧ ومجموعة مسرحيات « قالبنا المسرحى » ورواية « بنك القلق » ١٩٦٧ ومجموعة مسرحيات « مجلس العدل » ١٩٧٢ وأخرى بعنوان « الحمير »

تسع لغات عالمية

وصدرت معظم أعماله باللغات الأجنبية فى تسع لغات وهى : الإنجليزية والفرنسية والإيطالية والألمانية والروسية والسويدية والرومانية والعبرية والأسبانية .

وبيان هذه الأعمال :

« عودة الروح » نشر بثلاث لغات : الروسية فى ليننجراد عام ١٩٣٥

والفرنسية فى باريس عام ١٩٣٧ وبالإنجليزية نشرت مختارات منه فى لندن عام ١٩٤٢

« شهر زاد » نشرت باللغتين الفرنسية والإنجليزية الأولى فى باريس عام ١٩٣٦ والثانية مختارات منه فى لندن ونيويورك عام ١٩٤٥ .

« يوميات نائب فى الأرياف » نشر بثمانى لغات ، الأولى بالفرنسية فى طبعتين عامى ١٩٣٩ و ١٩٤٢ والثانية بالعبرية عام ١٩٤٥ والثالثة بالإنجليزية فى لندن عام ١٩٤٧ والرابعة بالأسبانية فى مدريد عام ١٩٤٨ والخامسة فى السويد عام ١٩٥٥ ، والسادسة بالألمانية عام ١٩٦١ والسابعة فى نفس العام بالروسية والثامنة بالرومانية عام ١٩٦٢ .

« أهل الكهف » الأولى بالفرنسية عام ١٩٤٠ والثانية بالإيطالية فى طبعتين عام ١٩٤٥ فى روما وميلانو عام ١٩٦٢ والثالثة بالأسبانية فى مدريد عام ١٩٤٦ .

« عصفور من الشرق » صدر فى طبعتين بالفرنسية فى عامى ٤٦ و ١٩٦٠ .

« عدالة وفن » نشر بالفرنسية بعنوان مذكرات قضائى شاعر » عام ٦١ .

« بيجماليون » نشر بالفرنسية فى باريس ١٩٥٠ .

« الملك أوديب » نشر بالفرنسية فى باريس .

« سليمان الحكيم » نشر بالفرنسية فى باريس .

« نهر الجنون » نشر بالفرنسية فى باريس .

« عرف كيف يموت » نشر بالفرنسية فى باريس .

« الزمار » نشر بالفرنسية فى باريس .

« المخرج » نشر بالفرنسية فى باريس .

« براكسا أو مشكلة الحكم » نشر بالفرنسية فى باريس .

« السياسة والسلام » نشر بالفرنسية فى باريس .

« الشيطان فى خطر » نشر بالفرنسية فى باريس .

« بيت النمل » نشر بالفرنسية فى باريس .

وبالإيطالية فى روما ١٩٦٢ .

« بين يوم وليلة » نشر فى باريس ١٩٥٠ . وبالأسبانية فى مدريد ١٩٦٣ .

« العش الهادئ » نشر بالفرنسية فى باريس ١٩٥٤ .

« أريد أن أقتل » نشر بالفرنسية فى باريس .

« الساحرة » نشر بالفرنسية فى باريس .

« دقت الساعة » نشر بالفرنسية فى باريس .

« أنشودة الموت » نشر بالفرنسية فى باريس وبالأسبانية فى مدريد .

« لو عرف الشباب » نشر بالفرنسية فى باريس ١٩٥٤ .

« الكنز » نشر بالفرنسية فى باريس .

« رحلة إلى الغد » نشر بالفرنسية فى باريس ١٩٦٦ .

« الموت والحب » نشر بالفرنسية فى باريس ١٩٦٦ .

« السلطان الحائر » نشر بالفرنسية فى باريس ١٩٦٦ .

وبالإيطالية فى روما ١٩٦٤ .

« ياطالع الشجرة » نشر بالإنجليزية فى لندن ١٩٦٦ .

ومجلدان بالأمريكية فى نيويورك بعنوان « مسرح المجتمع » و« المسرح الذهبى » .

المسرح المصرى

وقدم المسرح المصرى والعالمى غالبية تلك الأعمال .

لقد بدأ يكتب للمسرح منذ العشرينات ، وقدمت له فرقة إخوان عكاشة على مسرح حديقة الأزبكية أربع مسرحيات من نوع الفودفيل والأوبريت ، هى « العريس » و « خاتم سليمان » عام ١٩٢٤ و « على بابا » و « المرأة الجديدة » ١٩٢٦

وذلك بعد أن كتب مسرحيتين أخريين ، لم تنشرا أو تقدما على المسرح الأولى بعنوان « الضيف الثقيل » وهى مسرحية مفقودة والثانية أوبرا فرعونية بعنوان أمينوسا » سوف نتحدث عنها بالتفصيل فيما بعد .

وتأتى بعد ذلك المرحلة الثانية الناضجة التى بدأت بعد هذا التاريخ بنحو عشر سنوات ، عندما افتتحت « الفرقة القومية » المعروفة باسم « المسرح القومى » الآن ، موسمها الأول على مسرح دار الأوبرا بمسرحية « أهل الكهف » عام ١٩٣٥ – ١٩٣٦ من إخراج زكى طليمات الذى قام فيها بدور « مشلينيا » أمام عزيزة أمير فى دور « بريسكا » وحسين رياض فى دور « مرنوش » ومنسّى فهمى « يمليخا » وزكى رستم « الملك دقيانوس » .

ثم أعاد إخراجها فى الخمسينات نبيل الألفى وقام فيها بدور « مشلينيا » أمام سميحة أيوب فى دور « بريسكا » .

ومسرحية « نهر الجنون » ذات الفصل الواحد ، التى أخرجها زكى طليمات أيضًا من تمثيل فريق المسرح المدرسى.

ومسرحية « سر المنتحرة » التى أخرجها عمر وصفى للفرقة القومية عام ١٩٣٨ على مسرح دار الأوبرا .

وفى الأربعينات لم تقدم له الفرقة القومية غير مسرحية واحدة ، هى : « اللص » التى أخرجها زكى طليمات عام ١٩٤٩ على مسرح دار الأوبرا وقام ببطولتها يوسف وهبى فى دور الباشا وفاخر فاخر بدور « اللص الصغير » وزوزو حمدى الحكيم فى دور ابنة زوجة الباشا .

وأخرج نبيل الألفى للمسرح القومى عام ١٩٥٧ مسرحية « إيزيس » التى قدمت على مسرح دار الأوبرا وقام فيها بدور « مسطاط » وحسين رياض فى دور « توت » أمام أمينة رزق فى دور « إيزيس » .

كما أعاد إخراج مسرحية « أهل الكهف » .

وقدم المسرح الحديث المنبثق عن مسرح التلفزيون الكثير من أعماله ، مثل « رصاصة فى القلب » إخراج كمال حسين وتمثيل صلاح ذو الفقار وليلى طاهر .

وأخرج جلال الشرقاوى مسرحية « عودة الروح » من تمثيل سناء مظهر « سنية » وعصمت عباس « محسن » ونور الدمرداش « سليم » وعلى الغندور « حنفى » ونعيمة وصفى « زنوبة » وسعيد أبو بكر « مبروك » .

وأخرج كمال ياسين « العش الهادئ » تمثيل برلنتى عبد الحميد ومحمد رضا

وقدمت ثلاث سهرات ضمت منتخبات من مسرحياته القصيرة بعنوان « سهرة مع الجريمة » و « سهرة مع الحكيم » و « صندوق الدنيا » اشترك فى إخراجها فتوح نشاطى وحمدى غيث وحسن عبد السلام وسعيد أبو بكر وسعد أردش ، ونور الدمرداش وكامل يوسف ومحمود الشريف .

واشترك فى تمثيلها سميحة أيوب وسناء جميل وبرلنتى عبد الحميد وملك

الجمل وراجية محسن ورفيعة الشال وكمال ياسين ومحمود مرسى وعبد الرحيم الزرقانى وأحمد الجزيرى ومحمد السبع وصلاح سرحان وعدلى كاسب وفؤاد شفيق وعبد المنعم إبراهيم .

وأخرجُ كامل يوسف مسرحية «اللص» باسم «المجرم المحترم» وقدم المسرح القومى فى عام ١٩٥٥ مسرحية « الأيدى الناعمة » على مسرح حديقة الأزبكية من إخراج وتمثيل يوسف وهبى أمام فاخر فاخر وسميحة أيوب ومحمد الطوخى وشفيق نور الدين وقسمت شيرين .

وفى نفس العام ، أخرج كرم مطاوع للمسرح القومى على مسرح حديقة الأزبكية مسرحية « شهز زاد » تمثيل سناء جميل فى دور « شهر زاد » ومحمد السبع « شهريار » وسامى طموم « قمر » وعبد الرحمن أبو زهرة « العبد » وهالة فاخر « العذراء » .

ومسرحية « الورطة » التى أخرجها كمال حسين لفرقة المسرح الحديث من تمثيل عبد الرحيم الزرقانى فى دور « الدكتور يحيى » ووحيد عزت « منير » وحمدى أحمد « بسبس » وقدرية قدرى « شوشو » .

وأخرج نور الدمرداش مسرحية « عودة الشباب » من تمثيل نبيل الألفى فى دور « الباشا » وسناء جميل « الفتاة » وأمينة رزق فى دور « الأم » وعبد الرحيم الزرقانى فى دور « الطبيب » .

وعلى مسرح الحكيم أخرج نبيل الألفى مسرحية « بيجماليون » التى قام فيها عزت العلايلى بدور « أبو للون » وحسين الشربينى « بيجماليون » وبثينة حسن « جالاتيا » وزهرة العلا « فينوس » وتهانى راشد « إيسمين » .

وقدم مسرح الجيب من إخراج سعد أردش مسرحية « ياطالع الشجرة » من

تمثيل صلاح منصور فى دور « الزوج » ونجمة إبراهيم « الزوجة » وجلال الشرقاوى « المحقق » والدكتور إبراهيم سكر « الدرويش » .

كما أخرج مسرحية « نافذة الوهم » .

وأخرج فتوح نشاطى للمسرح القومى مسرحية « شمس النهار » تمثيل سناء جميل فى دور « شمس النهار » ومحمد الدفراوى « قمر الزمان » وفؤاد شفيق « السلطان » .

وأخرج فتوح نشاطى أيضًا مسرحية « السلطان الحائر » للمسرح القومى عام ١٩٦٢ تمثيل سميحة أيوب فى دور « الغانية » ومحمد الدفراوى فى دور « السلطان » ، وفاخر محمد فاخر « القاضى » وعبد المنعم إبراهيم « المؤذن » وسعيد أبو بكر « الخمار » وأحمد الجزيرى « الجلاد » ومحمد السبع « المحكوم عليه بالإعدام » .

وأخرج كذلك مسرحية « الصفقة » للمسرح القومى ، تمثيل سميحة أيوب « مبروكة » ومحمد الدفراوى « خميس » وفؤاد شفيق « حامد بك » وشفيق نور الدين « عبد الموجود » .

وأخرج محمد عبد العزيز للمسرح القومى مسرحية « الطعام لكل فم » تمثيل هالة فاخر فى دور « الفتاة » وأمينة رزق « الأم » وعبد العزيز مكيوى فى دور الفتى بالاشتراك مع عبد المنعم إبراهيم وسلوى محمود وهدى عيسى .

وأخرج زغلول الصيفى لفرقة قصر ثقافة المنصورة سهرة مع الحكيم تضمنت مسرحيتى « سوق الحمير » و « حصحص الحبوب » .

وقدمت فرقة الإسكندرية مسرحية « حياة تحطمت » باسم « القطارفات » من إخراج محمد عبد العزيز من تمثيل عبد الله على المحامى وعايدة حسن إسماعيل

وسميرة عبد العزيز ووحيد سيف .
وأعاد عماد حمدى تمثيل تلك المسرحية باسم « شاهين ما مات » إخراج كمال ياسين .

وقدم معهد جوته بالقاهرة عام ١٩٨٠ الفصل الأول من مسرحية « مصير صرصار » بعنوان « الصرصار ملكًا » من إخراج نبيل سعودى .

وقدم مسرح الحكيم مسرحيتى « مصير صرصار » و « الجياع » من إخراج حسين جمعة .

المسرح العالمى

وعلى المستوى العالمى قدم مسرح الموزاريتوم فى سالزبورج عام ١٩٥٣ مسرحية « بيجماليون » باللغة الألمانية من إخراج الدكتور جيزاريش وموسيقى جيرهارد فبرجر ومناظر جوستاف فارجو.

وقام بعرض المسرحية ممثلو أكاديمية « الموزاريتوم » فقام كارل بلوم بدور « بيجماليون » وايريكا ليزا كوفسكا بدور « جالاتيا » وهيرتا فيبر بدور « فينوس » ومرجريت جروبمولر بدور « ايسمين » ولوتر هابركورن بدور « نارسيسى » .

وقدم البرنامج الثالث فى الإذاعة البريطانية الترجمة الإنجليزية لمسرحية « شهر زاد » عام ١٩٥٥ وقام بتمثيل دور « شهريار » السيرجون جليجود و « شهر زاد » مرجريت ليبتون والوزير « قمر » كارلتون هوبز ، من إخراج كريستوفر سايكس .

وعرض التلفزيون المجرى برنامجًا باللغة الألمانية اللغة الثانية هناك عن

الحضارة المصرية تضمن التقويم عند قدماء المصريين والمرأة المصرية والأدباء المصريين وفى طليعتهم توفيق الحكيم ونجيب محفوظ .

وقدم التلفزيون الفرنسى مسرحية « السلطان الحائر » .

ومسرح « الكوميدى دي بارى » فى باريس مسرحية « شهر زاد » .

ومثلت مسرحياته أيضًا فى باليرمو وستكهولم .

ومثلت إحدى مسرحياته من بين ثلاث مسرحيات له وللإيطالى بيرانديللو والروسى تشيكوف فى عشرة مراكز ثقافية فى أنحاء فرنسا .

وقامت ببطولة مسرحياته الفرنسية سيلفيا موتفور والإيطالية نيرانالدى .

وأعيد تقديم مسرحية « شهر زاد » فى باريس عام ١٩٨٠ وقام فيها بتمثيل دور « شهريار » النجم المصرى عضو فرقة الكوميدى فرانسيز السابق جميل راتب وقامت الممثلة الفرنسية لوسى باريتى بدور « شهر زاد » والممثل الفرنسى كلود سرتيه بدور « قمر » .

وذلك فى إطار ديكور الفنان المصرى أشرف نعيم مع موسيقى تصويرية من وضع مستشارنا الإعلامى فى بروكسل الموسيقار سليمان جميل .

وقد طالب مسرح « ليو سراند فورم » الفرنسى بإعادة تقديمها مرة أخرى من تمثيل نجوم فرنسيين .

وفى مطلع عام ١٩٨٢ أقيم مهرجان للمسرح الفرنسى فى القاهرة ، قدم فيه ثلاثة عروض باللغة الفرنسية ، لثلاث مسرحيات ، هى « إميديا » و « الغزبان » و « شهر زاد » لتوفيق الحكيم .

وقدم تلك العروض الثلاثة جميل راتب مع نجوم فرنسيين من بينهم فرانسواز كريستون ولوسى بيرتومين .

رائد الأدب السينمائى

وفى مجال السينما ، كان رائدًا من رواد الأدب السينمائى ، منذ أخرجت مسرحيته « رصاصة فى القلب » فى فيلم سينمائى غنائى عام ١٩٤٤ من إخراج محمد كريم وبطولة محمد عبد الوهاب وراقية إبراهيم وسراج منير ومحمد عبد القدوس .

وكانت السينما العالمية ، قد سعت إليه قبل هذا التاريخ بخمس عشرة سنة فى عام ١٩٣٩ ليكتب حوار فيلم عالمى يصور فى مصر باسم « البقرة » .

لكن الحرب العالمية الثانية قامت وقتئذ وتوقف مشروع إنتاج هذا الفيلم .

وقد زار القاهرة فى عام ١٩٨٠ بعد هذا التاريخ بواحد وأربعين عامًا ، المخرج الأمريكى فيكتور ستولوف ، وهو روسى أبيض نشأ فى مصر ، بحكم أن والده كان مديرًا لمدرسة الفنون التطبيقية المصرية فى مطلع هذا القرن .

وفى تلك الزيارة أزاح الستار ، عن مشروع هذا الفيلم العالمى ، الذى تحدث عنه توفيق الحكيم فى كتاب « حمار الحكيم » .

وكان ستولوف هو مخرج الفيلم الذى كتب قصته وقتئذ المخرج الراحل كمال سليم .

وذكر أثناء الزيارة الأخيرة أنه أدخل تعديلاً على فكرة الفيلم ويريد إنتاجه فى فيلم عصرى ، يلائم عصر الثمانينات . فجعله يدور حول أسرة مصرية تعيش فى الريف ، عاد ابنها أحمد الفلاح النشأة ، إلى قريته من بعثة فى أمريكا ليعمل مهندسا فى مشروع للطاقة الشمسية مع خبيرة أمريكية .

وتعوذ به الذاكرة إلى الوراء ، عندما كانت البقرة هى عماد أسرته الريفية فقد سرقت تلك البقرة تاركةً وليدها للموت جوعًا ، ثم يتنبه إلى الحاضر الراهن الذى تغيرت فيه الظروف ، فى عصر المخترعات الحديثة لتطوير القرية والحياة فى الريف.

وبرغم نجاح فيلم « رصاصة فى القلب » فإن السينما المصرية أحجمت بعد ذلك فترةً طويلةً عن إنتاج قصصه على الشاشة ، اعتقادًا بأنها فوق مستوى الجماهير.

ثم أنتجت له بعد ذلك ثلاثة أفلام مأخوذة عن ثلاث قصص قصيرة ، وهى أفلام « ليلة الزفاف » إخراج بركات وتمثيل سعاد حسنى ورشدى أباظة ، و « طريد الفردوس » إخراج فطين عبد الوهاب وتمثيل فريد شوقى وسميرة أحمد ونجوى فؤاد ، و « المرأة التى غلبت الشيطان » إخراج يحيى العلمى وتمثيل شمس البارودى ونور الشريف وكريمة مختار وعادل أدهم.

وبعد ذلك توالى إنتاج مسرحياته ورواياته الطويلة سينمائيًّا ، وهى رواية « يوميات نائب فى الأرياف » إخراج توفيق صالح وتمثيل أحمد عبد الحليم « وكيل النيابة » راوية عاشور « ريم » وتوفيق الدقيق « المأمور » وعبد العظيم عبد الحق « الشيخ عصفور ». ومسرحية « العش الهادئ » من إخراج عاطف سالم وتمثيل برلنتى عبد الحميد ومحمود ياسين ومحمد رضا وسمير غانم وسهير البارونى.

وأخرج له محمود ذو الفقار ثلاثة أعمال أخرى هى رواية « الرباط المقدس » تمثيل صباح فى دور « تاييس » وعماد حمدى « راهب الفكر » وصلاح ذو الفقار « الزوج ».

ومسرحيتى « الخروج من الجنة » تمثيل فريد الأطرش فى دور « الموسيقار »

وهند رستم « عنان » و « الأيدى الناعمة » تمثيل أحمد مظهر فى دور « البرنس فريد » ومريم فخر الدين « ميرفت » وصباح « جيهان » وليلى طاهر « كريمة » وأحمد خميس « سالم الميكانيكى » .

وينتظر أن تقدم له الشاشة مسرحية أهل الكهف من إخراج حسن الإمام وتمثيل فاتن حمامة . وكذلك « القصر المسحور» إنتاج وتمثيل برلنتى عبد الحميد .

ولعبت فاتن حمامة أدوار بطولة خمس مسرحيات من ذات الفصل الواحد فى أفلام تلفزيونية ، ثلاثة منها من إخراج سعيد مرزوق ، هى : « أريد أن أقتل » أمام أبو بكر عزت وصفية العمرى و « النائبة المحترمة » أمام أحمد مظهر . و « أغنية الموت » أمام حمدى أحمد وكريمة مختار وعبد العزيز مخيون ، والفيلمان الآخران من إخراج بركات هما : « أريد هذا الرجل » أمام أحمد مظهر ومديحة حمدى و « ساحرة » أمام صلاح ذو الفقار وعادل إمام وسعيد صالح .

وقدمت الإذاعة معظم أعماله فى مسلسلات إذاعية ، مثل « شهر زاد » و « رصاصة فى القلب » و « الخروج من الجنة » و « عودة الروح » و « يوميات نائب فى الأرياف » و « نهر الجنون » .

أما التلفزيون فقدم له مسرحية « محمد » فى ثلاثين حلقة من إخراج أحمد طنطاوى من تمثيل مجموعة كبيرة من الفنانين من بينهم عبد الله غيث وهدى عيسى . ثم قدمت مرة أخرى فى ثلاث سهرات من إخراج منير التونى بعنوان « الرحمة المهداة » .

وأخرج عبد القادر التلمسانى ، رواية « بنك القلق » فى مسلسل سينمائى للتلفزيون فى ١٧ حلقة من تمثيل عبد المنعم إبراهيم فى دور « عادل سليمان »

وأبو بكر عزت « شعبان عوضين » ومحمود المليجى « منير عاكف » ونيفين « ميرفت » وسناء جميل « فاطمة هانم » مع ضيوف الشرف يوسف شعبان وعادل أدهم ومحمد عوض وروحية خالد . و « عودة الروح » إخراج حسين كمال وتمثيل ليلى حمادة « سنية » وعصام العشرى « محسن » وإحسان القلعاوى « زنوبة » وصلاح ذو الفقار « سليم » وعلى الغندور « حنفى » ومحمد العربى « عبده » ووجدى العربى « مصطفى » ومحمد رضا « المعلم كامل » .

وسهرة عن مسرحية « الورطة » من إخراج إبراهيم الشقنقيرى وتمثيل محمود المليجى « الدكتور يحيى » ومديحة كامل « شوشو » ويوسف شعبان « منير » وممتاز أباظة « بسبس » وعلى جوهر « المحقق » .

وسهرة أخرى عن مسرحية « المخرج » إخراج أحمد صلاح الدين وتمثيل جلال الشرقاوى وكريمة الشريف ومحمد كامل ونسرين .

وأخرج محمود سامى خليل ثلاثية عن مسرحية « سر المنتحرة » تمثيل أمين الهنيدى وأحمد طنطاوى عدة سهرات مثل « عرف كيف يموت » تمثيل أحمد مظهر .

كتب عن الكاتب

– وصدر عنه الكثير من الكتب مثل :

– « توفيق الحكيم الفنان الحائر » تأليف : الدكتور إسماعيل أدهم وتقديم . الدكتور إبراهيم ناجى .

– « توفيق الحكيم اللامنتمى » تأليف : محمد أحمد عطية .

- « ثورة المعتزل » تأليف غالى شكرى .
- « الحكيم بخيلاً » تأليف كمال الملاخ .
- « مسرح توفيق الحكيم » تأليف : الدكتور محمد مندور .
- « المصادر الكلاسيكية فى أدب توفيق الحكيم » تأليف : الدكتور أحمد عثمان .
- «توفيق الحكيم فنان الفرجة وفنان الفكر» تأليف : الدكتور على الراعى .
- « توفيق الحكيم الذى لا يعرفه أحد » تأليف : الدكتور رمسيس عوض .
- « الوعى المفقود » تأليف : محمد عودة .
- « توفيق الحكيم أفكاره وآراؤه » تأليف : أحمد عبد الرحيم مصطفى .
- « القصص الدينى » تأليف : الدكتور إبراهيم درديرى .
- « كهف الحكيم » تأليف : فتحى العشرى .
- توفيق الحكيم كاتبا مسرحيًا تأليف : على درويش .
- « دليل عن أعمال توفيق الحكيم » إعداد : كمال يوسف .
- توفيق الحكيم فى قصصه » و ٨٥ شمعة فى حياة « توفيق الحكيم » (للمؤلف) .

● وفى الطريق إلى المكتبات :

- « مسرح الحكيم » للناقد : فؤاد دوارة .
- « توفيق الحكيم ثائر الفكر الدينى » .
- « توفيق الحكيم » قمة الفكر العربى » (للمؤلف) .

وصدرت عنه أعداد خاصة من مجلتى « الهلال » ١٩٦٨ و « صباح الخير » ١٩٧٨ .

وكتب عنه فى أبحاث مشتركة مع آخرين ، فى كتب :

- « طلائع المسرح العربى » تأليف محمود تيمور .
- « لقاء جيلين » تأليف : محمد عبد الحليم عبد الله .
- « المسرح فى نصف قرن » جزآن تأليف : فتوح نشاطى .
- « مصر بين الاحتلال والثورة » تأليف : صلاح ذهنى .
- « أدباء معاصرون » تأليف : رجاء النقاش .
- « ١٠ أدباء » تأليف فؤاد دوارة .
- « الثورة والأدب » تأليف الدكتور لويس عوض .
- « ماذا يبقى منهم للتاريخ » تأليف : صلاح عبد الصبور .
- « ما هو الأدب » تأليف : الدكتور رشاد رشدى .
- « خطوات فى النقد » . و « فجر القصة » تأليف : يحيى حقى .
- « الأدب المصرى المعاصر » تأليف الدكتور شوقى ضيف .
- « فصول فى الأدب والنقد » تأليف : الدكتور طه حسين .
- « إيزيس وأوزيريس » تأليف : الدكتور حسن صبحى .
- « هؤلاء يقولون » تأليف : عبد العال الحمامصى .
- « حواء وأربعة عمالقة » تأليف : صوفى عبد الله .

وكتب عنه غير هؤلاء مشاهير كتاب الشرق والغرب مئات البحوث والدراسات .

الفصل التاسع

معالم الطريق

* الأديب الفنان والمفكر الفيلسوف .
* عندما قال عن أبو للون إله الفن « لقد عفرت جبينى فى تراب هيكله أعوامًا »
* الجندى المجهول الذى أعاد اكتشاف الكاتب الروائى والمسرحى .
* معطف جوجول المصرى الذى خرج منه نجيب محفوظ وعبد الرحمن الشرقاوى وإحسان عبد القدوس والدكتور يوسف إدريس .

شيطان الفن

على ضوء هذا الإنتاج الضخم ، خلال ما يقرب من ثلثى قرن ، نريد أن نحدّد معالم الطريق ، فى تلك المسيرة الطويلة من خلال مراحل الانتقال فى ركب التطور .

وقبل أن نخوض فى عالم قمة الفكر العربى ، ينبغى أن نحدد الصفة الغالبة عليه الآن .

لقد جعل من الأدب فنًّا ، عندما أصدر كتاب « فن الأدب » الذى ارتقى فيه بالفن إلى مرتبة الدين ، وبالفنان إلى مستوى رجل الدين .

ويوضح ذلك ، فى « سجن العمر » فيقول :

– منذ طفولتى وأنا متصل بالفن فى صورة صوت جميل للشيخ القارئ للقرآن الكريم ، فقلدته بصوتى فى التلاوة والترتيل . ثم سمعت صوت عوالم الأفراح فقلّدت كذلك ما قدمنه من غناء ، إلى أن أمسكت بالقلم وكتبت التمثيلية والرواية ، وكرست حياتى للأدب ، وقرنت الأدب بالفن فيما سميته فى كتاب لى « فن الأدب » وظهرت فى المجتمع الأدبى فى صورة فنان ، فإذا بسؤال يجول فى خاطرى ولا أجد له جوابًا حتى اليوم : هل أنا فنان ؟

قد أقبل القول أنى مشتغل بالفن لا أكثر ولا أقل ، وفرق كبير بين صفة المشتغل بالفن وصفة الفنان ، فالفنان شىء آخر ، إنه عندى شخص مرتفع جدًّا ، إنى فى كثير من كتاباتى أضع الفن إلى جانب الدين ، وأقول إن الدين

والفن كلاهما يضيء من مشكاة واحدة . ففي الدين والفن السماء هي المنبع . .
وأقصد بالفن هنا الفن الرفيع جدًّا الذي يشعرنا بأننا ارتفعنا فوق أنفسنا .

أبو للون

ويتجلى إيمانه بالفن فى تلك الكلمة ، التى كتبها فى « زهرة العمر » وقال :

– الإيمان بالفن هو « التعويذة » التى تفتح لى الطريق . إنى أومن بـ« أبو للون » إله الفن الذى عفّرت جبينى أعوامًا فى تراب هيكله . إنه ليعلم كم جاهدت من أجله ، وكم كافحت وناضلت وكددت ، باسمه أخوض المعركة الكبرى وأنازل كلّ مجتمع ، وكلّ عقبة تحول بينى وبين فنى الذى منحته زهرة أيامى التى لن تعود !

وروى تلك النادرة عن شيطان الفن ، فقال :

– كان الفيلسوف الفرنسى فولتير يستحثّ الممثلة الفرنسية دوميسنل ، على أن تحسن القيام بدورها فى إحدى مسرحياته بعنوان « ميروب » فقال :

– إن الشيطان لابدّ لابدّ أن يلبس جسد المرء لكى ينجح فى أىّ فن .

سارق الدجاجة

وكتب يقول فى كتاب « أنا والقانون والفن » :

– ما من شىء استطاع أن يضىء لى معنى كلمة « الفن » فى مراميها الحقيقية مثل ذلك الموقف البسيط من مواقف « العدالة » وأنا وكيل للنيابة فى جلسة من جلسات الجنح والمخالفات .

كنت فى مقعد النيابة العامة فى تلك المحكمة الصغيرة من محاكم الأقاليم ، أستمع فى نصف ضجر ونصف وعى إلى صوت القاضى ينطق فى رتابة مملّة بأحكام الغرامات على من مارس حرفة « سقّاء » بدون رخصة ، واستعمل الصفائح بدل القرب ، وعلى من تعاطى مهنة شيّال بدائرة المحطة ، بدون تصريح ، وعلى من باع عجلاً مذبوحًا خارج السلخانة ، وعلى من ذبح أنثى جاموس أو بقر ، لم تستكمل الأربعة القواطع الدائمة ، وعلى من وعلى من إلخ ..

ومضى يقول :

– على أن هناك قضية سرقة استرعت انتباهى وأخرجتنى من الملل قليلاً ، إنها جنحة سرقة عادية ، سرقة دجاجة ، إنها شىء عادى طبعًا ، ولكن الطريقة التى اتبعت فى السرقة ، والمناقشة التى جرت بين القاضى والمتهم كان فيها مايستحق الإصغاء والمشاهدة .

اعترف المتهم بأنه استخدم خيطًا طويلاً متينًا ربط فى طرفه حبّة قمح ، وجعل يتربّص بدجاجة مارة فى أحد الأزقة .. فما أن عثرت الدجاجة بحبة

القمح حتى ابتلعتها وعندئذ جذب المتهم الخيط ، وإذا الدجاجة قد صارت فى يده بلا مشقّة .

نظر القاضى إلى المتهم ، وقال معقبًا :

– يعنى اصطدت الفرخة بطعم وشبه سنارة كأنها سمكة ؟

– وهل صيد السمك حرام يا سعادة القاضى ؟

– صيد السمك مش حرام ، لكن صيد الفراخ حرام !

– ازاى ؟

– لأن السمك فى البحر ليس له صاحب ، لكن الفرخة لها صاحب !

– ماكانش لها صاحب ، كانت ماشية تايهة فى الحارة ، يعنى ياسعادة البيه لو لقيت من غير مؤاخذة كلب تايه فى الحارة وأخذته أبقى حرامى ؟

– الكلاب غير الفراخ ، أنت ياراجل متهم بسرقة فرخة !

– أنا ياحضرة القاضى ما سرقتهاش . هى اللى بلعت قمحى من جوعها ، ولو كان لها صاحب كان يسيبها فى السكة تلقط قمح الناس !

وأصدر القاضى حكمه عليه بالحبس ثلاثة أشهر مع الشغل ، وأنا أفكر فى حجج سارق الدجاجة ، وأرى على الرغم مما فيها من سفسطة ، شيئًا من البراعة التى قد تشكك فى انطباق وصف السرقة ، لكن الأبرع من حجج المتهم طريقته فى صيد الدجاجة بدون أن يجرى خلفها ويستثير صياحها .

الحاوى

وسجل تلك اللقطة العجيبة فى الكتاب بعنوان « الحاوى » فقال :

– كانت جنحة تشرد ، وقال القاضى للمتهم :

– أنت متهم بالتشرد ، على الرغم من إنذار البوليس .

فقال الرجل بنبرة استنكار واحتجاج :

– أنا متشرد ؟ .. عيب !

وقلب القاضى صفحات الملف الذى أمامه وقال :

– وارد فى محضر البوليس أنه ليست لك وسيلة مشروعة للتعيش .

فقال الرجل باعتزاز :

– أنا حاوى ياسعادة البك .

– والحاوى يعتبر صاحب صنعة مشروعة ؟

– طبعًا يا سعادة البك ، هوكل واحد يقدر يكون حاوى ؟ أنا ضيعت عمرى كله فيها . تعلمتها وأنا صغير ابن عشر سنين . تحب أفرج سعادتك ؟.

– تفرجنى ؟

– لما تشوف الشغل يابك ، تحكم أنها صنعة ولا كلّ صنعة . صنعة شطارة وحداقة .

وقبل أن ينتظر رأى القاضى شمّر الحاوى عن كمّ ساعده الأيمن ، واقترب من المنصة قائلاً :

– « بسم الله الرحمن الرحيم » ثم مدّ أصابعه إلى ذقن القاضى فأخرج منه

كتكوتًا أصفر . وإذا الكتكوت يقفز أمام أعيننا المندهشة فوق منصة القاضى ، فضجّ جمهور الحاضرين بأصوات يختلط فيها الإعجاب بالضحك . وعلا التهليل والتكبير « الله أكبر » .

ولم يدر القاضى أيضحك هو أيضًا أم يعجب أم يغضب .

وعندئذ فطن الحاوى إلى الموقف فمدّ يده ، وسرعان ما اختفى كتكوته . وقال له القاضى :

— اقتنعنا أنك بارع ، وأن براعتك فى خفّة اليد ، لكن هل كل خفّة يد تعتبر صنعة شريفة ؟ النشال أيضًا بارع فى خفة اليد .

فقال الحاوى محتجًا بقّوة :

— وأنا نشال لا سمح الله ؟ النشال خفة يده فى جيوب الناس . لكن أنا ياسعادة البيك بخفة يدى عمرى ما سرقت . خفّة يدى تدهش الناس وتسرّهم . وكل واحد يدفع لى ما فيه القسمة عن طيب خاطر .

وصاح قائلاً :

— وأنا فنان يابك . أنا فنان .

الأسلوب

ويتحدث عن أسلوب الكاتب ، فيقول :

— من المسائل التى شغلتنى فى أوّل عهدى بالكتابة مسألة الأسلوب . كنت ما فتئت أسأل نفسى : ما هو أسلوبى الخاص ؟ وأين أجده وكيف أصنعه ؟ وبعد طول السؤال اهتديت إلى جواب ينهى حيرة هذا السؤال . قلت :

- وماهى مشيتى الخاصة ؟ وكل منا له مشية . فهل ونحن نمشى فى الطريق نبحث عن مشيتنا الخاصة ؟

إذا فعلنا ذلك فإن منظرنا يصبح مضحكًا . ولقد قيل فى الحكايات إن الغراب أراد أن تكون له مشية العصفور بقفزاته الرشيقة ، فلم ينجح ؟ لذلك قلت لنفسى : ولماذا لا أمشى وكفى ، دون أن أفكر فى نوع المشية ؟ أمسك بالقلم وأكتب ولا تسأل عن الأسلوب ، فإذا كنت صادقًا مع نفسك فإنك سوف تمشى مشيتك أنت .

الأسلوب ليس ألفاظًا مرصوصةً ولا لغة مصنوعة . إنه قبل كل شىء روح وشخصية ولا يخلق الأسلوب الحق إلاّ الكاتب الصادق فى شعوره وتفكيره ، إلى حدٍّ ينسيه أنه ينشىء أسلوبًا ، فالبلاغة الحقيقية هى الفكرة النبيلة والصورة الجميلة فى الثوب البسيط ، هى التواضع فى الزى والتسامى فى الفكر ، كذلك كان أسلوب الأنبياء فى حياتهم .

المفكر

وإذا كان قد ارتضى لنفسه صفة الفنان . فهل هو أيضًا مفكر أو فيلسوف ؟ لقد وصف الفكر والمفكر بقوله :

- أبسط ما أقول فى تعريف كلمة « الفكر » هو أنها تعنى تأمّل الأشياء بالعقل للوصول إلى المعرفة . ومن يمارس ذلك نطلق عليه وصف « المفكر » والمفكر وصف واسع شامل لأنماط عديدة من الناس فالفيلسوف مفكر والعالم مفكر والأديب مفكر والفنان مفكر والمخترع والمهنى وكثيرون آخرون كلهم

يشتركون فى صفة التفكير ، على أن كثيرين أيضًا يؤدّون أعمالهم بغير ذلك النوع من الفكر الذى نخصّ به من نطلق عليه اسم المفكر.

ويعرف الفلسفة ، ويفرق بينها وبين العلم ، فيقول :

— بعد أن انفصل العلم عن الفلسفة ، التى كانت المصدر الرئيسى للمعرفة العقلية ، وبعد أن كانت الفلسفة وحدةً مكتملة تفتتت إلى عناصر منفصلة ، ارتبط كل عنصر فيها بفرع من فروع المعرفة . فأصبح هناك ما يسمى فلسفة العلم وفلسفة الفن وفلسفة التاريخ وفلسفة القوانين وفلسفة الاجتماع ، ونحو ذلك .

ويوضح ذلك بقوله :

— فهل الفلسفة بمعناها القديم باعتبارها وحدةً قائمةً بذاتها يمكن أن توجد مرةً أخرى بهذا الوصف والكيان فى عصر العلم الكبير ، كما وجدت من قبل ومهدت للعلم ؟

وهل العلم اليوم فى حاجة إلى الفلسفة ؟ وهل العلماء اليوم يطلعون على الفلسفة ويعتبرونها مصدرًا للمعرفة ، أو مجرد تنشيط ذهنى ؟ كما أن الألعاب الرياضية مجرد تنشيط جسمى . فالذهن هو الآخر فى حاجة إلى منشط .

ويفرق بين رسالة العلم والفلسفة ، فيضيف :

— إن الفلسفة لم تزل ضروريةً لأن مجالها مختلف عن مجال العلم . فالسؤال عن العلم : هو كيف ؟ والسؤال عن الفلسفة : « لماذا » ؟ فمثلاً نحن نسأل العلم : « كيف نعيش ؟ » فى حين أننا نسأل الفلسفة سؤلاً آخر ليس من اختصاص العلم أن يجيب عنه ، وهو : « لماذا نعيش ؟ » وهذا السؤال : « لماذا ؟ » هو من بين خصائص الإنسان وحده . وبغير « لماذا ؟ » لا تقوم الإنسانية .

والإنسان طالما هو إنسان ، سوف يظلّ يسأل : « لماذا ؟ » وبهذا اللفظ الصغير تعيش الفلسفة .

فهل ينطبق عليه إذن وصف الفيلسوف ؟.

فى حديث لى معه نفى عن نفسه صفة « الفيلسوف » كمنشىء لمذهب التعادلية الذى يدخل فى باب الفلسفة ، وقال :

– لست فيلسوفًا محترفًا ، لأن الفيلسوف ليس هو المفكر . الفيلسوف من له منهج فلسفى محدّد معروف ينتمى إليه ، وعلى هذا الأساس لا يوجد لدينا فيلسوف فى مصر والعالم العربى .

لدينا فقط مدرسو فلسفة فى الجامعات ، يدرسون للطلبة المناهج الفلسفية للفلاسفة المعروفين . فليست لهم فلسفتهم الخاصة التى تميز بلادهم وحضاراتهم المعاصرة المتكاملة من الفلسفات الأجنبية .

إنهم ليسوا فلاسفة من أصحاب المناهج ، وإنما مجرد مدرسى فلسفة ، من الممكن أن نطلق عليهم صفة المفكرين ، وشأنهم كشأن غيرهم فى الدول العربية ، فكلهم يعالجون شئون الفكر .

وأضاف :

– من هذا النوع يمكن أن يكون وضعى .

– وفلسفة التعادلية ؟

– كتاب التعادلية تفكير لم يوضع بعد فى المنهج الفلسفى ليصبح فلسفة ، لأن هذا يحتاج إلى عمل آخر يقوم به من يتخصّص فى المناهج الفلسفية .

ومن الممكن جدًّا أن يأتى ذات يوم فيلسوف حقيقى فى بلادنا المصرية ، يحاول أن يضع التعادلية فى المنهج الفلسفى .

– ولماذا لم تحاول ذلك؟

– يمكن أن نطلق على التعادلية أنها كانت مجرد مشروع فلسفة ، فقد كانت لدى بعض الأفكار التى يمكن أن تؤدّى إلى ذلك ، لولا أنى لا أريد أن أحمّل نفسى مسئوليةً جديدة ، هى صفة الفيلسوف – كما أنى بالرغم من كتاباتى السياسية التى أعلن بعض الزعماء السياسيين أنهم تأثروا بها ، لا أريد أن أتحمل مسئولية صفة جديدة بأنى سياسى .

إن كتاباتى تمس من بعيد التفكير الفلسفى ، وهذا لا يتيح لى أن أسمى نفسى فيلسوفا ، ولا الكتابة السياسية تتيح لى أن أسمّى نفسى سياسيًّا . وكذلك كتابتى المسرحية « الطعام لكل فم » لا تجعلنى أسمى نفسى اقتصاديًّا .

وهكذا ارتضى لنفسه صفة المفكر كما ارتضى لنفسه صفة الفنان . وإن كان قد اقتنع فيما بعد بصفة الفيلسوف .

الجمال الفنى

بدأت بذرة الفن تتشكّل فى نفسه منذ كان فى السادسة ، يتعلم فكّ الخط والحساب ويحفظ القرآن الكريم فى كتّاب قرية أبى مسعود – بحيرة .

وكان أول انفعال له بالجمال الفنّى ، الذى يسمى بالنزعة الفنية ، ذلك الانفعال الذى اتخذ أوّل مظهر من مظاهره فى صورة التلاوة القرآنية ، حين كان يقلّد القارئ الشيخ فى تلاوة القرآن بصوت جميل .

وظلت ثياب ذلك الانفعال تتشكل وتتلون ، تارةً فى صورة المواكب التقليدية فى مولد سيدى إبراهيم الدسوقى ، وزيارة فرقة تمثيلية متجولة إلى الأقاليم . وأخرى إلى إنشاد شاعر الربابة لقصص الملاحم الشعبية ، وتأثره

بالحكايات التى كانت ترويها له والدته ، مما جعله يتعلم القراءة بسرعة ليقرأ بنفسه تلك الحكايات التى كان من بينها حكايات « ألف ليلة وليلة » التى تأثّر بها أشدّ التأثير .

وشغف حبًّا بالرسم والموسيقى اللذين يدخلان فى باب النزعة الفنية ، واندمج وهو فى تلك السن المبكرة فى فرقة الأسطى حميدة الإسكندرانية التى تعلّم على يديها مبادئ العزف على العود . ولما تعلّق بها لتضمّه إلى فرقتها فى إحياء ليالى الأفراح ، عهدت إليه بحمل أخف الآلات الموسيقية وزنًا ، وهى الصاجات .

وفتن بالأدب والشعر .

الكاتب المسرحى

ولما اندلعت شرارة ثورة ١٩١٩ كان فى الحادية والعشرين ، ابنًا رشيدًا للثورة المصرية ، فأسهم فيها بتأليف وتلحين الأناشيد الوطنية ، كما كتب مسرحيته الوطنية الأولى المفقودة « الضيف الثقيل » الذى يرمز به إلى الاحتلال البريطانى .

وإذا كان قد بدأ ينظم الشعر فى الأناشيد الوطنية المجهولة أيضًا ، فإن نظم الشعر لم يستهوه . ككل الشباب وقتئذ كما يقول لأن الشاب يلجأ إلى الشعر تلبيةً لنداء الفن فى أعماقه . فبعض النفوس التى يستيقظ فيها شيطان الفن ، تحاول أن تجد له مخرجًا وثيابًا ، والشعر أقرب تلك الأثواب تناولاً للشباب . هذا إذا لم يكن هناك ثوب آخر ، كالموسيقى أو الرسم أو التمثيل ، حلّ فيه شيطان الفن من قبل .

ويمضى فيقول :

— وتلك حالتى ، فشيطان الفن عندى كان قد ارتدى ثوب التمثيلية ، قبل أن يرتدى ثوب القصيدة الشعرية .

كان قد عقد العزم على السير فى هذا الاتجاه الأدبى .

مصطفى ممتاز

كان أوّل ماكتب للمسرح تلك المسرحية الوطنية المفقودة « الضيف الثقيل » تليها مسرحية فرعونية من نوع الأوبرا بعنوان « أمينورسا » .

كانت فرقة إخوان عكاشة قدمتها إلى سيد درويش لتلحينها ، فغالى فى الأجر مما جعله يسحبها منه ويقدمها إلى كامل الخلعى ، الذى اختلف معه أيضًا على الأجر بعد أن قطع شوطًا فى تلحينها ..

ولم تقدّم على المسرح ، ثم مسرحية ثالثة بعنوان « العريس » .

وفى أثناء ذلك الوقت التقى بصديقه مصطفى ممتاز الذى اشترك معه فى اقتباس مسرحية رابعة من نوع الأوبريت بعنوان « خاتم سليمان » قدمت على المسرح من تلحين كامل الخلعى فى عام ١٩٢٤ مع مسرحية « العريس » .

ويروى فى كتاب « سجن العمر » كيف تعّرف بهذا الصديق ، فيقول :

— ذات ليلة ذهبت إلى دار الأوبرا أشاهد رواية لفرقة عكاشة . فوجدت هناك زميلاً لى بمدرسة الحقوق « يقصد صابر ممتاز » سألته عما جاء به إلى ذلك المكان ، لعلمى أنه ليس من المهتمين بالمسرح ، فأجابنى أن شقيقه هو مؤلف الرواية التى نشاهدها . فعجبت لذلك وسررت به وقلت له : « عرفنى بأخيك

هذا . » وعرفت من صابر بعد ذلك صديق وشريكى فى مسرحية غنائية هى « خاتم سليمان » وهو مصطفى أفندى ممتاز الموظف بقسم الشياخات والعمد بوزارة الداخلية . كان مصطفى ممتاز موظفًا بالبكالوريا ولم يستمر فى الدراسة العليا مثل أخيه زميلى بالحقوق .

لكنه كان فيما رأيت منه أرسخ قدمًا فى اللغتين العربية والإنجليزية وأوسع اطلاعًا وأمتع حديثًا ، وعلى جانب كبير من الموهبة والإحساس بالفن والحبّ الصادق للمسرح .

فكنت أجد فيه الصديق الذى ترتاح إليه نفسى . كان يصغى إلى اطلاعى فى المسرحيات الفرنسية ، وأصغى إلى اطلاعه فى المسرحيات الإنجليزية ، التى كان يطلبها بالبريد من لندن . فنحاول أن نستعرض مانجد هنا أو هناك مما يصلح فى نظرنا للترجمة أو مما يغرينا بالتمصير .

وكتب وهو طالب فى ليسانس الحقوق مسرحيتين أخريين ، الخامسة مسرحية اجتماعية مؤلفة من نوع الفودفيل ، بعنوان « المرأة الجديدة » والسادسة من نوع الأوبريت مستوحاة من « ألف ليلة » بعنوان « على بابا » من تلحين زكريا أحمد ، لكن الفرقة لم تقدمها إلا فى عام ١٩٢٦ عندما كان غائبًا عن الوطن فى بعثته الباريسية .

وقد تقاضى عن مسرحية « العريس » عشرين جنيهًا ، بينما تقاضى هو وشريكه فى الاقتباس عن مسرحية « خاتم سليمان » ثلاثين جنيهًا .

وتحدث عن مشكلة من مشاكل الكتابة للمسرح فى ذلك العهد ، فيقول :

— كان علينا فى مجتمعنا الحجابى وقتئذ أن يغيّر فى العلاقات الاجتماعية الموجودة بين الرجال والنساء فى مجتمع سفورى . كنا إذا أردنا اقتباس مسرحية

أجنبية يلتقى فيها رجل بامرأة وقعنا فى حيص بيص . كيف نضع فوق خشبة المسرح المصرى وقتئذ رجلاً وامرأة وجهًا لوجه لا تربطهما صلة رحم . كان من المستحيل أن نجعل زوجة فلان تتكشف على زوج فلانة .

كنا نتحايل على ذلك بشتى الطرق . فنجعل هذه المرأة ابنة عم ذلك الرجل أو أنه هو ابن خالتها ، وهكذا كان الرجال والنساء فى جميع مسرحيات هذا العصر تجمعهم صلة القرابة .

ويحدثنا عن كاتبه المفضل فى المسرح الأوربى فى ذلك الوقت ، فيقول :

– كان لكل كاتب من كتاب للمسرح عندنا كاتب أوربى يفضّله ويقتبس عنه . كان عزيز عيد مثلاً مغرمًا بجورج فيدو . وترجم أهم أعماله ترجمة حرفية ، وأظهر على المسرح أشخاصها الأوربيين المبرنطين بغير تغيير .

أما أنا فقد كنت أعجب بكاتب آخر من كتاب الفودفيل اسمه البان فلابريج اقتبست منه مسرحية « العريس » وظلّ فلا بريج هذا علمًا فى نظرى من أعلام المسرحية الفكاهية ، إلى أن سافرت فيما بعد إلى فرنسا ، فعلمت لدهشتى أنه كاتب مغمور لا مكان له بين الأسماء الضخمة التى تتألق فى عالم الأدب . وكان قد شاخ وانزوى . ففى ذات يوم بينما كنت أتصفح جريدة « الطان » إذا بى أرى سطرين لا ثالث لهما فى آخر صفحة تنعى المسيو البان فلابريج كاتب فودفيل كتب بضع مسرحيات وتوفى عن ثمانين عامًا . فقلت فى نفسى : « سبحان الله . أهذا هو فلا بريج كله . وأطرقت أسفًا وترحّمت عليه . ولعلى الوحيد الذى أسفت عليه من بين ملايين البشر فى هذه الأرض .

الحياة الباريسية

ولما ذهب إلى باريس انبهر بما فيها من نهضة أدبية ومسرحية ، جعلته يواصل الكتابة فى هذا المناخ الفكرى الجديد عليه ، وسوّد الكثير من المخطوطات بالفرنسية ، التى تحدث عنها إلى صديقه الفرنسى أندريه .

كتب إليه فى إحدى رسائله فى كتاب « زهرة العمر » يقول :

– أجل يا أندريه انكببت أكتب وأكتب مخطوطات ، كان مصيرها كلها التمزيق ، إن ما جعلتك تقرؤه منها يا أندريه لا يوازى جزءًا من عشرة أجزاء مما أخفيته عنك ، وانتهيت إلى تمزيقه قبل أن تطلع عليه عين . ولعل ما قرأته أنت هو أقبح مما سوّدت به وجه ورق .

إنها سهول من الصحارى والرمال تصّور لنا سرابًا بعيدًا لن نبلغه أبدًا ، سهول من الأساليب المختلفة كلّها « السهل الممتنع » .

وقعت دون أن أشعر فى محاكاة مذاهب « الداديزم » و « السوريالزم » و« الكويزم » الأدبية ، وإذا ماكنت أظنه استحياءً مبتكرًا فى وضع الشعر على طريقة بيكاسو وماتيس فى التصوير الحديث ، ليس إلا صدًى باهتًا لطريقة جان كوكتو ونزعات مارسيل شووب واتجاهات ماكس جاكوب .

وضعت فى هذا الأسلوب قطعًا كثيرةً أهمها « النفس » و « القبلة » و « الحلم » و « أبو الهول » مزقتها طبعًا ، قبل أن أفكر فى إطلاعك عليها . وغير ذلك من الفصول التمثيلية ، وكتبت ومزقت .

قال لى يوما صديقى سيوهاب ، وقد كان قبل الحرب ممثلاً مهمًّا :

— نعم . لديك موهبة الحوار . ولكن .

كان يعتب على شيئًا واحدًا ، كتابتى بالفرنسية مباشرة ، ولكن ذلك لم يفت فى عضدى ، ووضعنى هذا القول فى جحيم المعركة من جديد .

فاندفعت أكتب سنةً كاملةً أخرى ، لم أطلعك عليها ، كتبت فى نهايتها صفحات تقرب من الخمسمائة لم أطلعك عليها ، ولكن بعض الأصدقاء حملوها إلى ناقد فرنسى معروف لم يرنى ولم يعرفنى ، يستطيع أن يصدقنى الرأى ، فأبدى رأيه فى خطاب طويل ، فيه تحليل دقيق ختمه بتلك العبارة المعهودة :

— أفكار كثيرة ، وموهبة فى الحوار ، ولكن !

آه لهذه الـ« لكن » .

كان يقرأ كثيرًا . فقد كتب يقول :

— لقد فتحت أمامى المطالعات « دنيات » لا قبل لى بها ، وعوالم لا حدود لها .

لقد غرقت فى آداب الأمم كلها ، وفلسفاتها وفنونها . لم أكن أسمح لنفسى بأن أحمل فرعًا من فروع المعرفة ، لأنى كنت أعتقد أن الأديب فى عصرنا الحاضر يجب أن يكون « موسوعيًا » لذلك بذلت جهدى فى أن أحيط بأبرز ما أنتجت العبقرية الإنسانية ، حتى العلوم ، أردت أن ألم إلمامًا بأهم نتائجها ، ففى الهندسة حاولت فهم هندسة « « نيومان » المعارضة لهندسة « أقليديوس » والرياضة أردت فهم مراميها العليا فى مؤلفات الرياضى « هنرى بوكاريه » والطبيعة والفلك ، بدأتها بإسحاق نيوتن ، حتى بلغت نظرية « أينشتين » التى

قرأت فيها وحدها خمسة كتب ، وفى علم الحياة قرأت بعض كتب « داروين » و « لارماك » .

وفى علوم النفس ، بدأت بكتب « جورج توماس » و « أرمان ريبو » وانتهيت إلى أكثر ماكتب عن نظريات « فرويد » ولفتت نظرى علوم النيوزوفيه » فقرأت كتب آن بيزانت وإدوار شوريه ورودولف ستينز ، وخرجت منها إلى العلوم الروحية ، فقرأت أبحاث « أوليفرلودج » و « وليام باريت » و « فلاماريون » حتى علوم الكهرباء ، حاولت فهم ما أستطيع فهمه ، من نظريات « فارادى » و « تومسون » و « بيران » .

بلى إنى قرأت أيضًا تقارير عصبة الأمم ، وسياسة أوربا الاقتصادية بعد الحرب .

أنا أحب « المودرنزم » لكنى لا أستطيع أن أقول مع الثائرين فليسقط القديم ، لأن هذا القديم جديد علىّ .

إن الفكرة المسيطرة على الفن الحديث هى الفطرة والبساطة ، يطلبون فى الفطرة النضارة ، ويذهبون فى البساطة إلى حدّ التركيز . لقد غالوا فى التركيز لدرجة المناداة بفصل عناصر كلّ فنٍّ عن الآخر فصلاً تامًّا ، فالتصوير وهو فنّ الألوان يجب أن يستغنى عن الموضوع ، لأن الموضوع من عناصر القصة . والشعر وهو فن الشعور . يجب أن يستغنى عن العقل الواعى مذاهب « الداديزم » والموسيقى – وهو فن الأصوات – يجب أن تستغنى عن الشعور ، والنحت – وهو فن الأحجام – يجب أن يستغنى عن الأفكار .

إنى أكره النظريات فى الفن . فالفن عندى خلق إنسانى جميل لا أكثر ولا أقل .

إنى أذهب إلى متحف اللوفر يوم الأحد من كل أسبوع لأن زيارته بالمجان فى هذا اليوم .

إنى أخصص يومًا كاملاً للقاعة الواحدة .

إنى أبحث أمام كل لوحة عن سر اختيار هذه الألوان دون تلك ، وعن بواطن برودتها وحرارتها ، وعن رسم أشخاصها وبروز أخلاقهم ، واتساق جموعهم وحركتهم وسكونهم .

كل لوحة فى الحقيقة ليست إلاّ قصةً تمثيليةً داخل إطار ، لا داخل مسرح ، تقوم فيها الألوان مقام الحوار .

إنى لأكاد أصغى إلى أحاديث الأبطال وهم على الموائد ، وأكاد أسمع ضجيج الحاضرين ، وصياح الشاربين ، ورنين الكئوس ، وخرير النبيذ ، يفرغونه من دنٍّ إلى دن .

إن طريقة إبراز كلّ هذه الحياة بالريشة لقريب من طريقة إبرازها بالقلم .

إن روح الكاتب أو الشاعر لتشّف أحيانًا وتخف وتتحرك فى الأجواء بلطف كأنها نسيم راقص .

هذا الشعور ملأ نفسى وبصرى أمام لوحة مثل « الربيع » لـ« نيونيتشللى » التى يصوّر فيها رقص « الحسان الثلاث » فى غابة البرتقال ، و « فينوس » بقربهن تتبع بيدها وقع الخطى ، والنسيم من حولهن يعانق الأزهار . أو مثل لوحة « مريللو » عن « صعود العذراء » وهى فى جمالها الطاهر ، تخترق السماء وفى ذيلها القمر ، ومن حولها الملائكة !

إن الشعر والرقص والموسيقى ليتناثر أريجها مجتمعةً ، فى جوّ مثل هذا الفن العظيم !

عودة الروح

وفى باريس كتب طالب الدكتوراه فى القانون الكثير من الخواطر
المنثور وأتم مسرحيته الغنائية « على بابا » .

وكتب مسرحيةً من ذات الفصل الواحد باللغة الفرنسية بعنوان « أما
التذاكر » ترجمها أحمد الصاوى محمد فيما بعد إلى اللغة العربية .

وكتب من رواية « عودة الروح » مائة صفحة ثم تركها وعكف على
آخر كان يراود فكره ، وهو تأليف كتاب ضخم عن الفن من ثلاثة
الجزء الأوّل تعريف بالفن عامة من كل وجوهه وفروعه . والجزء الثانى ع
المصرى فى مراحله المختلفة . والجزء الثالث عن الفن فى العالم الحد

وكتب خمسين صفحةً من الجزء الأول ، ثم توقّف ، كما توق
الصفحة المائة من رواية « عودة الروح » ثم حدثت البلبلة – كما يقول ·
يتساءل :

– أيهما أكتب وأيهما أترك ؟ صممت على أن أمزق أحد العملين
أتفرغ للآخر . لابّد من إعدام صفحات أحدهما ، حتى لا تخايلنى وتغر
فى منتصف العمل الآخر ، لكن أيهما ؟ وأنفقت أياماً أوازن بين ا-
وأخيراً انتهيت إلى تمزيق كلّ ماكتبت فى الجزء الأول من كتاب «

كانت حجّتى هى أن مثل هذا الكتاب سيأتى من يكتبه حتماً ، أما
الروح » مهما يكن من قيمتها ، فهى عمل شخصى لحياة إنسان بالذا
تتكرر ، ولن أستطيع أن أقول عنها : « فلننتظر فسيأتى آخر ليكتبها » ..

مستحيل ، فهى انفعالاتى أنا التى لا يحسها غيرى .

إن تأليف رواية مصرية أو إنشاء أدب قصصى مصرى هو عمل لا يقوم به إلاّ صاحبه وابن بلده . لابدّ أن ينبت فى أرضه بأيدى أهله . وكلّ جيل مسئول عن جيله وعن تمهيد الأرض لمن سيأتى بعده . خاصةً وأن هذا النوع من الأدب العربى وهو – الرواية الحديثة – لم تكن قد استقرت بعد كقالب فنى . فما كان يجوز إذن تركها للمستقبل ، لأن المستقبل فيها لن يأتى إلا على أساس الحاضر. والرواية التى تؤلف اليوم إن هى إلا حلقة فى سلسلة النمو الطبيعى للرواية غدًا . وإن أىّ تأخر فى تكوين هذه الحلقة سيحدث فجوةً ويطيل فترةً ويعوق حركة النمو . فى وقت كانت بلادنا فى أشدّ الحاجة إلى قالب الرواية لتصوير تلك الموضوعات الجديدة التى اقتضتها الحياة الاجتماعية والقومية فى تلك المرحلة الهامة من مراحل تطورنا .

وسوف يحدثنا فى مكان آخر كيف كتب فصولاً من « عودة الروح » باللغة الفرنسية ، ثم كتبها مرةً أخرى باللغة العربية كما صدرت فى جزأين . فجاءت من وحى الغربة ، والحنين إلى الوطن كرواية « زينب » للدكتور محمد حسين هيكل باشا التى كتبها أيضًا فى باريس من وحى الغربة .

وكتب فى باريس كذلك « عوالم الفرح » والنص الأوّل من مسرحية « شهرزاد » .

أهل الكهف

ولما عاد إلى مصر عام ١٩٢٨ والتحق بوظيفة تحت التمرين فى القضاء المختلط بالإسكندرية ، وجد لديه وقت فراغ ، لمعاودة الكتابة .

كان يتسلّل من المحكمة إلى قهوة « التريانون » بمحطة الرمل ، ويكتب مسرحيةً ثانيةً ، وهى « أهل الكهف » فى الوقت الذى كان يقوم فيه بمراجعة النسخة العربية لرواية « عودة الروح » التى ظلّت حتى ذلك الوقت بدون عنوان .

وكذلك تولّى إجراء التعديل الثانى والثالث لمخطوطة مسرحية « شهر زاد » غير أنه لم يرض عنها ، حيث قال :

– ولكنى وجدتها فى حاجة إلى الاستمرار فى التعديلات ، لتتّضح لى معالمها التى لم تتم فى نظرى إلاّ فى المخطوطة الرابعة ! .

ولما عمل وكيل نيابة فى الأرياف لمدة أربعة أعوام أنجز خلالها أربع مسرحيات أخرى هى « سر المنتحرة » ١٩٣٠ و « حياة تحطمت » ١٩٣٠ و « رصاصة فى القلب » ١٩٣١ والرابعة « الخروج من الجنة » ١٩٢٨ ، وشرع فى كتابة « يوميات نائب فى الأرياف » .

ويحدّث صديقه أندريه عن مسرحية « أهل الكهف » فيقول :

– على أنى لا أكتمك أنى ساعة كتبتها لم أكن تحت تأثير القرآن وحده ، بل أيضًا تحت تأثير مصر القديمة . لقد كنت قرأت الكتب الدينية : كتاب « الموتى » و « التوراة » و « الأناجيل الأربعة » و « القرآن » !

إن مصر القديمة كلّها كانت واقعة تحت سلطان كلمة واحدة ، ملكت عليها فكرها وقلبها وعقائدها ومشاعرها ، البعث ، وهى كلمة ذات أربعة أوجه كالهرم ، وجهها الأوّل : الموت ، والثانى : الزمن ، والثالث : القلب ، والرابع : الخلود .

ويتحدث عن منهجه فى التأليف والاتجاه إلى المسرح الذهنى ، فيقول :

– أما مرحلة التأليف الفعلى ، فإنها لم تبدأ عندى على نحو جادٍّ إلاّ بعد سفرى إلى أوربا ، والارتشاف من منابع الثقافة الحقيقية والتكوين الحقيق لبنيتى الفكرية .

لكن العجيب فى أمرى مع ذلك أنى فى باريس لم أواصل السير فى هذا الخط الذى اتبعته فى مصر – خط الفكاهة والفودفيل والأوبريت والمسرحية الجماهيرية عامة .

لقد كانت كلّ هذه الأنواع ، لم تزل قائمةً فى فرنسا ، فيما يسمى : مسارح « البوليفار » الذى يماثل عندنا يومئذ شارع عماد الدين . بملاهيه ومسرحياته وكتّابه المستولين على ناصية النجاح أمام الجماهير الواسعة . فإن الذى حدث هو أنى زهدت فى هذا الفن السهل ، ولم يغرنى نجاحه الهيّن المضمون . وسرت فى اتجاه جديد مع ركب آخر من الكتّاب والمؤلفين والمخرجين القائمين بثورة تجديد ضّد الطريق الأوّل الناجح .. ركب إبسن وبيرانديللو وبرناردشو وماترلنك . »

ويتحدث عن عزلة التمثيل عن الأدب فيقول :

– والتمثيل أو التشخيص حتى اليوم بمعزل عن « الأدب » فالرواية التمثيلية عندنا شىء يمثّل ولا يقرأ ، وربما كان للأدب عذره . فالتمثيلية لا يمكن أن تقرأ ، لأنها قائمة على مجرد الحوادث المثيرة والحركات والمفاجآت .

ولا تعرف بعد الحوار القائم على دعائم الفكر والأدب والفلسفة . لكن إذا وجد هذا الحوار الأدبى الفكرى الصالح للمطالعة . فماذا ترى يكون موقف الأدب العربى منه ؟ .

وتحدث عن المسرح والجمهور فى البيان المنشور فى كتاب مسرحية « الصفقة » فقال :

– المسرحية التى اعتاد جمهورنا التصفيق لها ، إما أن تكون مضحكةً مغرقــةً فى الإضحــاك بالنكات اللفظية والحركات المفتعلة والشخصيات الكاريكاتورية . وإما أن تكون مبكيةً غايةً الإبكاء ، بالكلمات المفجعة الجوفاء ، والمواقف التى تستجدى الدموع والتأثر السريع بمجرد الاستجداء . وفى الحالين نحن بعيدون عن المسرح الحقيقى !

وفى ذلك الوقت وجد الأوضاع فى مصر قد تغيرت .

لقد أفلست فرقة عكاشة ، ومسرح رمسيس أخذ فى الترنح والاحتضار ، وأسماء محمد مسعود وعباس علاّم ولطفى جمعة وإبراهيم رمزى وغيرهم من كتّاب المسرح قد انطفأت بانطفاء أضواء المسرح .

ولمعت أسماء جديدة مع التماع نجم الصحافة . برزت أسماء طه حسين وهيكل والعقاد والمازنى فى أفق السياسة ثم الأدب . كانوا يكتبون المقال السياسى المطلوب ، ثم يحتفظون لهوايتهم الأدبية بصفحة أو بضعة أعمدة ، قد لا تهمَّ أحيانًا رجال السياسة ولا أصحاب الصحف من أعضاء الأحزاب ، ولكنهم يحتلّونها منهم كرامةً للمقالات السياسية .

وهذا فى حين أن كتّاب المسرح قد انتهوا بانتهائه ، ويمضى فيقول :

– وقد فجعت حقًّا بما حدث للمسرح ، فى الوقت الذى عدت فيه حاملاً

فى جعبتى محصولاً غزيرًا لمختلف ثقافاته . وخطر لى أن أبحث عن صديقى القديم مصطفى ممتاز ، أتنسم منه روائح عهدنا الغابر ، فوجدته قد انصرف انصرافًا تامًّا عن الكتابة على الإطلاق .

وقال لى فى نبرة حزن وأسى :

– المسرح مات .

ويعود إلى تعليل السبب فى موت المسرح فى تلك الفترة ، فيقول :

– مامن شك أن تطاحن الأحزاب السياسية كان قد صرف الأذهان عن الفن وأهله . كما أن الأزمة المالية التى اجتاحت العالم عامّة ومصر خاصةً حوالى عام ١٩٣٠

– ولعل هذا أهم سبب – قد أثّرت فيما أثّرت على المسرح ! .

رصاصة فى القلب

وجاءت مرحلة الكوميديا الراقية التى استهلّها بمسرحية « رصاصة فى القلب » التى كتبها عام ١٩٣٠ بعد مرحلة الكوميديا المقتبسة .

وفى ذلك يقول فى كتاب « سجن العمر » :

– لم أجد أمامى إذن أىّ مجال لتمثيل ما كنت قد كتبت فى ذلك الحين من مسرحيات منوعة . فلم يبق من نشاط المسرح الأوّل ، إلاّ فرق الهواة مثل فرقة « جمعية أنصار التمثيل » فوجدت فيها حلقة الاتصال بالماضى ، فكتبت لها خاصّة مسرحية « رصاصة فى القلب » وسلمتها للزميل القديم سليمان نجيب ، وأردت بها أن تخرج عن الكوميديات المقتبسة الكاريكاتورية المعتمدة على

النكتة اللفظية ومواقف المفاجآت الهزلية التى كان بطلها «كشكش بيه» و «بربرى مصر الوحيد» ، وأن أجعل الحوار فقط بين شخصيات طبيعية هو الذى ينبعث منه الأثر. ولكن الخمول لم يلبث أن دبّ أيضًا فى جمعية أنصار التمثيل ، فبقيت هذه المسرحية أيضًا بلا تمثيل فترة طويلة .

افتتاح الفرقة القومية

كانت البيئة المسرحية وقتئذ فى واد آخر . فقد خضع المسرح المصرى لتيارين اثنين : التيار الإضحاكى والتيار الإبكائى . وكان لابدّ من تيار ثالث هو التيار الثقافى .

ثم نشأ هذا التيار مع إنشاء الفرقة القومية التى تولّى إدارتها العامة الشاعر خليل مطران وإدارتها الفنية زكى طليمات بعد عودته من بعثته فى باريس .

وافتتحت موسمها الأوّل على مسرح دار الأوبرا ديسمبر ١٩٣٥ بمسرحية «أهل الكهف» من إخراج زكى طليمات . ثم أتبعتها بثلاث مسرحيات من المسرح العالمى ، وهى «تاجر البندقية» لشكسبير ترجمة خليل مطران و «أندروماك» لراسين ترجمة د . طه حسين و «الملك لير» لشكسبير ترجمة إبراهيم رمزى .

وقد هوجمت الفرقة هجومًا عنيفًا بحجة مستوى تلك المسرحيات الثقافى الرفيع . وقد نشرت الأهرام فى عددها الصادر بتاريخ ١٨ ديسمبر ١٩٣٥ رسالةً بعنوان «من مؤلف أهل الكهف إلى مدير الفرقة القومية» هذا نصّه :

— أحبّ أن أثبت كتابة تهنئتى إياك بهذا الفوز المبين. لقد شاهدت رواية

الافتتاح فى ليلتها الرابعة ، وتبينت أن الأمر أجلّ من أن يكون أمر قصة وفرقة . إنما هو أمر إقرار مذهب من مذاهب التمثيل ، لم يكن مألوفًا فى مصر والشرق العربى . فلقد كان المعروف لجمهورنا من قبل أن المسارح تؤم للمتعة الرخيصة الزائلة ، لا للمتعة العقلية الباقية ، حتى قصص شكسبير وأمثالها ما كانوا يشاهدونها لذاتها ولحوارها ، بل لما أدخل عليها من غناء وألحان ، أو لما جاء فيها من مواقف مثيرة تهزّ أعصابهم دون أن ينال حوارها الأدبى من أذهانهم منالاً . إلى أن أمسك بالزمام إمام الصناعتين وكأنما أراد القدر أن يقيمه إمام صناعة ثالثة ، فبيّن للناس فى موقعة حاسمة ، أن التمثيل إن هو إلاّ فصل مجيد من كتاب الأدب العالى . نعم ، لقد كانت موقعةً . لا بينى أنا وبين الجمهور ، كما قال صديقنا الدكتور طه حسين فى جريدة « الجهاد » ولكنها بينك أنت وبين المذهب السابق البائد للتمثيل . وقد كان ذلك النصر . وبانتصارك انتصر الفن الحقيقى . فأهنئك مرة أخرى . وأهنئ معاونيك ومحقّقى فكرتك البارعين ومخرجى وممثلى الفرقة القومية الزاهرة والسلام .

المخلص : « توفيق الحكيم »

الجندى المجهول

كان قد اندمج بعد ذلك فى السلك القضائى واستغرقه العمل . وبدأ يحرص على إخفاء كل علاقة له بالأدب والفن أمام زملائه ، بعد أن رآهم ذات مرة يسخرون من زميلهم القاضى إبراهيم جلال نجل الكاتب المسرحى عثمان جلال مترجم موليير بالشعر العامى ، لأنه أبدى أمامهم اهتمامه بالاطلاع على الأدب والفن .

فكيف يكون مصيره إذن ؟ إذا عرفوا أنه كان يكتب فى العشرينات لفرقة عكاشة وأن لديه رصيدًا من الإنتاج الحديث ؟.

ولهذا حرص على إخفاء أعماله الأدبية عن زملائه ، كما أخفى عنهم كل علاقة له بالأدب ، خصوصًا حياته الماضية فى فرقة عكاشة . إلى أن قيّض الله لهذه الأعمال أن تنشر على الناس .

كيف حدث هذا ؟

– إن التردد الذى اشتهر به الحكيم . ولازمه طوال حياته ، كاد يؤخّر نشر تلك الأعمال فترة أخرى من الزمن ، فى الوقت الذى كانت فيه الأذهان مهيأة لظهور هذا اللون من الأدب الحديث فى الرواية والمسرحية .

ترى هل كان الحكيم غير واثق من نفسه ، لا يعرف قدر عمله ، ويريد أن يلتقى بجواهرى ، يقيّم له جوهر هذا العمل ، ليعرف إذا كان جديرًا بالنشر على الناس أم لا !

لقد سبق له أن أرسل مخطوطة « أهل الكهف » إلى صديق عمره الدكتور حسين فوزى الذى كان مقيمًا وقتئذ فى باريس ، فقرأها وأعادها إليه فى طنطا بعد أن علّق عليها تعليق القارىء المثقف ، الذى زامله فى باريس بجوها الثقافى وعرف كل اتجاهاته وقرأ كل كتاباته .

لكنه كان يريد رأى قارئ محايد ، كعينّة من جمهور القراء الذين كتب لهم هذا اللون من الأدب .

وأخيرًا ظهر هذا القارئ المجهول على غير ميعاد .

كتب الحكيم فى كتاب « وثائق فى كواليس الأدباء » يقول :

– هبط علينا ذات يوم أحد القضاة منتدبًا ليوم واحد ، يحضر فيه جلسة

فى كفر الشيخ نيابة عن قاضيها المتخلّف فى إجازة . ونزل هذا القاضى المنتدب فى البنسيون الذى أقطنه فى ميدان الساعة بطنطا . كان هذا القاضى هو « محمد طاهر راشد » قاضى محكمة المنصورة . وإذا هو من المثقفين المولعين بالأدب . جلسنا بعد العشاء نتحادث وجرّنا الحديث بالطبع إلى الأدب والفن والمطالعات الأدبية الجادّة التى يطالعها . وأنا حريص على الكلام فى هذه الأمور بمقدار . ولكنه فاجأنى بقوله ، إنه يعرف عنّى ولست أدرى كيف ، سابق كتاباتى للمسرح فى العشرينات . فقلت له : « أرجوك لا تصرح بذلك هنا . وإلا يكون مصيرى كمصير إبراهيم جلال . فأنا الآن هنا رجل محترم بين الزملاء أعضاء النيابة ورجال القضاء فطمأننى بقوله إنه قائم من الصباح الباكر إلى محكمة كفر الشيخ وبعد الجلسة يسافر توًّا إلى القاهرة . فلا خوف إذن من هذه الجهة . ثم قال لى إنه لا يصّدق أنى لم أكتب شيئًا طوال الأعوام العشرة التى تركت فيها الكتابة لمسرح عكاشة . وظّل بى يحاورنى ويداورنى إلى أن أيقظ فى أعماق شيطان الفن ، فوجدت نفسى أبوح له بسرى . فما أن علم أن تحت يدى مخطوطة رواية ومسرحية ، حتى أصّر على أن يطلع عليهما مجرد اطلاع سريع ، على أن يردّ المخطوطتين إلىّ فى الصباح قبل رحيله . وأذعنت فى النهاية ، إذ لا ضرر من هذا الاطلاع مادام اطلاعه لن يستغرق أكثر من ليلة . وفى الحق كنت أريد أيضًا أن أعرف رأى قارئ محايد ، لكن جاء الصباح فإذا به قد اختفى بالمخطوطتين ! .

وكان هذا الرجل هو الجندى المجهول ، وراء نشر أوّل عملين للحكيم . كانت تكاليف نشر ألف نسخة من « أهل الكهف » فى مطبعة مصر فى أول مارس ١٩٣٣ على ورق ممتاز لا يزيد عن عشرين جنيها . أبدى الصديق محمد

طاهر راشد استعداده لإقراضه هذا المبلغ . لكنه رفض شاكرًا ، فقد استطاع أن يدّخر المبلغ من مرتبه ، غير أنه اشترط طبع مائة نسخة فقط ، لأنه استبعد أن مثل هذا الكتاب يمكن أن يباع فى السوق .

وقالوا له فى المطبعة : « هذا جنون لأن الفرق هو فرق الورق فقط وليس الطباعة . » والورق فى ذلك الوقت رخيص .

وتسلم المائة نسخة ولم يدر ماذا يفعل بها وهو يقيم فى الريف . فأخذ منها لنفسه عشر نسخ ، وأودع الباقى لدى صديقه الدكتور محمد كامل حسين فى عيادته بشارع الساحة قرب المطبعة والدكتور حلمى بهجت بدوى ، اللذين توليا توزيعها على المكتبات والموزعين .

ولم يمض شهران على ظهور « أهل الكهف » حتى ظهرت أيضًا رواية « عودة الروح » فى جزأين عن مطبعة « الرغائب » وكان طاهر راشد ، هوالمتولى أمر طبع الكتابين نظرًا لغياب المؤلف عن القاهرة .

وقد اتضح فيما بعد أن طاهر راشد هذا ، بالرغم من أنه لم يكن كاتبًا ، كان من المتصلين بتلك الجماعة التى أطلقت على نفسها فى ذلك الوقت اسم « المدرسة الحديثة » وكان ناظرها خيرى سعيد ومن أعضائها محمود تيمور وطاهر لاشين والدكتور حسين فوزى وحسن محمود .

والأخير هو أوّل من كتب فى الصحف نقدًا طويلاً عن « أهل الكهف » ولهذا يعتقد الحكيم أن حسن محمود قد قرأ مخطوطتى « أهل الكهف » و « عودة الروح » قبل النشر عندما كانتا لدى صديقهما طاهر راشد .

ويتحدث عنه يحيى حقى فى كتاب « فجر القصة » كبداية لعهد نهاية فجر القصة ، فيقول :

— انتهى فجر القصة بظهور توفيق الحكيم ، إنه من معدن لا تجود به الأقدار ، إلاّ ببخل وعن وعى ، هى فى بعض الأحيان ذات نزوات هيهات أن تجد لها تفسيرًا أو تعرف دوافعها ومراميها ، فإذا هى تزوغ من قوانين الوراثة والبيئة وأحكام المنطق ومقاييس التفاضل ، وتختار من بين آلاف الأحياء والنظائر إنسانًا قد يكون غمرا لتومض فيه قبس العبقرية فيضىء بنور وهاج ، هو نفسه لا يدرى لماذا وقع عليه الاختيار . بل يحسّ أن منبع هذا الفيض الذى يتدفق فى هدير العيون النضاحة ليس هو نفسه ، بل قوى خفية تلبسته وما يحسبه الناس مشقّة ونصبًا ، إنما هو اليسر بعينه — فما هو إلاّ إلهام — ويخيل إليك أنه ليس غير مرتبط بزمان ومكان ، ولكن هذه الأقدار تعمل كذلك بحكمة ومنطق ووعى حين تصطفى لزمان ومكان من أصحاب المواهب من تكل إليه القيام بدور يميزه عن غيره ويتيح له بقاء الذكر حين تريد أن ترمز به ، وهى ترسم الطريق إلى انتهاء عهد وبداية عهد آخر !

بزوغ نجم كاتب كبير

كانت المدرسة الحديثة تعتبر جيل الرواية الطويلة الأوّل يضم بالترتيب الزمنى لظهورها ، روايات « زينب » للدكتور محمد حسين هيكل و « إبراهيم الكاتب » لإبراهيم عبد القادر المازنى و « عودة الروح » للحكيم و « دعاء الكروان » للدكتور طه حسين و « سارة » لعباس محمود العقاد .

وتلاحقت بعد ذلك الكتابات عن « أهل الكهف » فكتب عنها الشيخ مصطفى عبد الرازق فى جريدة « السياسة » وأثنى على تلك التمثيلية التى جسّدت

هذه القصة القرآنية فى أشخاص يتحركون . وكذلك إبراهيم عبد القادر المازنى الذى كتب عنها فى جريدة « البلاغ » ثم ألقى عنها محاضرة فى أحد الأندية الأدبية . كما كتب عنها أيضًا العقاد فى جريدة « الجهاد » .

وتتابعت الكتابات بأقلام أحمد الصاوى محمد فى « الأهرام » ومحمد على حماد ثم الدكتور طه حسين الذى كتب فى مجلة « الرسالة » .

كتب فى باب نقد الكتب ، مقالاً عن كتابين معًا . الأوّل رواية باللغة الفرنسية لأديبة لبنانية اسمها أيمى خير بعنوان « سلمى وقريتها » والكتاب الثانى باللغة العربية ، وهو « أهل الكهف » واستهل المقال بقوله : « إنه يتمنى للكتاب الأوّل أن يترجم إلى العربية والثانى إلى الفرنسية . وقال عن « أهل الكهف » : « إن بابًا جديدًا فى الأدب العربى قد فتح أى باب « التمثيلية الأدبية » .

وعاد يقول :

- إنها حادث ذو خطر ، لا أقول فى الأدب العربى العصرى وحده ، بل أقول فى الأدب العربى كله ، وأقول هذا فى غير تحفظ ولا احتياط .

إن بابًا جديدًا قد فتح للكتّاب ، وأصبحوا قادرين على أن يلجوه وينتهوا منه إلى آماد بعيدة رفيعة ماكنا نقدّر أنهم يستطيعون أن يفكروا فيها الآن .

نعم . هذه القصة حادث ذو خطر ، يؤرخ فى الأدب العربى عصرًا جديدًا ، إنها أوّل قصة وضعت فى الأدب العربى ، ويمكن أن تسمى قصة تمثيلية حقًّا .

ويمكن أن يقال إنها أغنت الأدب العربى وأضافت ثروةً لم تكن له ، ويمكن أن يقال إنها قد رفعت من نشأة الأدب العربى ، وأتاحت له أن يثبت للآداب الأجنبية الحديثة والقديمة . كلّ هذا يمكن النقاد من أن يتبينوا فى هذه القصة

روحًا مصريًّا ظريفًا وروحًا أوربيًّا قويًّا .

وقدم الجزء الأوّل من مجموعة مسرحيات الحكيم بهذه الكلمة :

– « .. ومادام الشعر العربى قد وسع ما حاول شوقى أن يحمله من التمثيل ، ومادام النثر العربى قد وسع ما أراد توفيق الحكيم أن يحمله من التمثيل ، فمن السخف أن نتهم اللغة العربية بالعجز أو القصور أو الضيق عن احتمال هذا الفن .

ولما ظهرت رواية « عودة الروح » لم تنل ما قوبلت به « أهل الكهف » من استحسان .

يقول الحكيم فى كتاب « وثائق من كواليس الأدباء »

– إن مشاهير الكتّاب الذين استقبلوا « أهل الكهف » بالتهليل والتصفيق ، قد لزموا الصمت حيالها وأهملوها . بل إن منهم مثل المازنى من هاجمها هجومًا شديدًا بحجة استخدام اللغة العامية فيها ، وقال لى أحمد حسن الزيات صاحب مجلة « الرسالة » لو أنك كتبتها كلها باللغة العربية الفصيحة لضمنت لها الخلود .

وتحدث عن تواضع صديقه محمود تيمور وحسن صنيعه معه ، عند صدور « عودة الروح » فقال :

– وقابلنى محمود تيمور الذى كان على صلة بالمستشرقين لأن دار والده أحمد تيمور باشا الكبير ، بما فيها من خزائن المخطوطات القديمة ، كانت مفتوحةً للأجانب من المستشرقين . ورأى تيمور أن أرسل إلى بعضهم من المهتمين بالأدب العربى الحديث كتابى « أهل الكهف » و « عودة الروح » وأعطانى عناوينهم . ولعله أخذ منى النسخ وأرسلها هو باسمى إليهم على نفقته . فقد كان تيمور صاحب مروءة ، كما كان جمّ التواضع . فقد كان يقول عن

« عودة الروح » : إنها أشعرتهم بأنهم أقزام !

وواكب هذين العملين صدور مسرحية « شهر زاد » عام ١٩٣٤ ، ومسرحية « محمد » عام ١٩٣٦ و « يوميات نائب فى الأرياف » عام ١٩٣٧ .

وبزغ نجم كاتب كبير فى الوطن العربى ، رائدًا لأدب روائى ومسرحى جديد تردد صداه فى العالم الأوربى ، وأصبح كاتبًا عالميًا ، تترجم أعماله وتنشر بالعديد من لغات العالم ، وتقدم على مسارح الغرب بجانب أعمال كتاب المسرح العالميين .

كاتب الشباب

وقد اعتبر فى مطلع الثلاثينات كاتب الشباب . كما تدلّ على ذلك رسالة مرسلة إليه حين كان وكيل نيابة « كوم حمادة » من صديقه الدكتور حلمى بهجت بدوى بتاريخ ١٨ سبتمبر ١٩٣٣ وتوضيحه لتلك الرسالة فى كتاب « وثائق من كواليس » .

كانت « عودة الروح » قد صدرت فى ذلك الوقت وهوجمت أشدّ الهجوم من شيوخ الأدب ، مما جعل الحكيم يفكر فى مصادرتها . وإذا بالدكتور الذى كان وقتئذ أستاذًا فى كلية الحقوق يحدثه فى تلك الرسالة عن حماس تلاميذه الشباب لتلك الرواية ، خصوصًا أحمد حسين وفتحى رضوان . يقول فى الرسالة :

– إنهم قد عزموا على إصدار مجلة يحررها الشباب وتكتب للشباب ، وهى تتناول كلّ شىء . وقد طلبوا منى ومن القللى – يقصد الدكتور مصطفى القللى –

إمدادهم بالكتابة ، كما طلبوا وهو بيت القصيد أن تشترك معهم فى الكتابة ، فالشباب يعدّك كاتبه الأوحد ، وقد تحدّث معى طه كذلك – يقصد الدكتور طه حسين – فى هذا الشأن ، وأظهر لى أنه يشجع جدًّا على أن تمدّهم بكتاباتك .

فأحمد حسين – وهو شاب يدعو إلى الفخر – فى غاية الشوق إلى التعرف بك ، وقد قال لى إنه كان يسعى فى مقابلتك عندما سمع أنك قررت مصادرة نسخ « عودة الروح » من السوق بعد الحملة التى وجهت إليها ، وكان يقصد بهذه المقابلة أن يوجه إليك شديد الاحتجاج على هذا القرار . وهو معجب أيمّا الإعجاب بعودة الروح وعلى الأخص بالحوار بين الإنجليزى والفرنسى .

وقد جاء فى توضيح الحكيم لتلك الرسالة ، عن تلميذى صديقه فى كلية الحقوق ، وهما أحمد حسين وفتحى رضوان اللذان اعتزما إصدار مجلة للشباب وقاما مع عدد من زملائهما بما سمى « مشروع القرش » وهو جمع قرش واحد من كل مواطن لإنشاء مصنع مصرى . فيقول :

– أما عن احتجاج هذا الشباب على قرارى مصادرة « عودة الروح » فالواقع أن حملة مشاهير الكتاب عليها قد صدمتنى . كما أن حماسة الشباب لهذه الرواية قد أدهشتنى . والشباب هو الذى أنقذ هذه الرواية ، ذلك أن الذى وقع فى روعى من الحملة عليها هو أنها عمل ضارّ بالأدب الذى أردت خدمته ولا يمكن أن أقبل بقاء عمل فيه ضرر بنهضتنا الأدبية .

ومن الشباب الجامعى الذى استقبلها بحماس أيضًا الدكتورة سهير القلماوى والدكتورة نعيمة الأيوبى وجمال الدين الشال وغيرهم .

ومما يدعو إلى الفخر أنه تلقّى رسائل إعجاب بتلك الرواية على المستوى

العالمى والمحلى ، من المستشرق الألمانى الدكتور ج . كا ميفماير ومن الدكتور العالم على مصطفى مشرفة والأديبة مى زيادة .

نقاد الغرب

وقد احتفل نقاد الغرب برواية « عودة الروح » حين نشرت فى باريس باللغة الفرنسية ، وكتبوا تعليقاتهم عليها فى الصحف الأوربية عام ١٩٣٧ .

وقد وردت مقتطفات من تلك التعليقات فى الطبعة العربية الثانية من الرواية وإليك تلك المقتطفات ، مترجمةً باللغة العربية ، بقلم : « عبد الرحمن صدقى » :

« لوينتى هافر» فى ٢١ يولية :

— قرأت هذا الكتاب بلذّة عظيمة لأنه ينقل القارئ دفعةً واحدة إلى وسط عائلة مصرية ، نستطيع أن نقف فى الحال على عيوبها ومحاسنها ، وذلك فى بساطة وبغير تزّين أو تصنّع .

إن القارئ ليحّس أن ما يقرأ هو الحقيقة ، وإنه ليشعر أن هذه العائلة هى صورة طبق الأصل لشعب بأكمله .

« جوليان جيمار »

« سيرانو » فى ٢٣ يوليو :

— إننا نلمس مؤلفًا من تلك المؤلفات ، التى تدخل فى مجال النشاط القومى وليس لمدلولها غير معنى واحد ، هو أن الروح العائدة ، إنما هى روح

فلاّحى مصر العريقة فى القدم .

« جان ديستيو »

« ايكودى لانيفر » فى ٢٤ يوليه :

– هذه القصة التى تصور حياة أسرة « بورجوازية » مصرية صغيرة ، لتدلّ على معنى من الحياة والحقيقة ، يثير الدهشة .

وهى فى عين الوقت تظهر لنا كيف أن هذه الأمة الجميلة ، أصبحت قادرةً على كسر أغلالها

« راؤول توسكان »

« لوبتسيون » فى أول أغسطس :

– كل شىء يسحرنا فى هذه الرواية ، التى ترسم لنا من جديد عظمة روح شعب .

« فردپيرلوبلتييه »

« فير لا نفير » أول أغسطس :

– إن رواية توفيق الحكيم ، وهو من أكبر كتّاب العالم العربى ، لتفيض حياةً وتشتمل على كثير من الأسانيد الحقيقية .

« مارك دى لافورج »

– جنوب ووسط أمريكا فى سبتمبر .

– إن قراءة « عودة الروح » سهلة وممتعة ، لأن الطرافة تتمشى فيها إلى جانب الفكاهة .

« أ . ملتسيديك »

« وفى نفس الشهر »

— إنه كتاب جميل ممتلىء حيويةً وتأثيرًا وذكاءً مع فكاهة ، ولكن فى نزعته الوطنية ما يضايق قليلاً ، على الأقل فيما يختص بى ، غير أنى أفهم جيدًا أن ظروف الحياة المصرية الحاضرة تجعل من الصعب محو هذه النزعة ، دون المساس بصدق الكتاب كله .

إنه لمن الظاهر فيه – فضلاً عن ذلك – وجود بعض عناصر أدب الطبقات الفقيرة ، أو على الأقل أدب شعبى لاشك فيه ، وكل هذا فى لهجة بعيدة عن الفتور والمجاملة والترفع الكاذب .

« مارسيل مارتييه »

« لوجور » فى ٢٠ سبتمبر :

— إن كتاب عودة الروح ليس فقط مؤلفًا وليد الخيال ، ولكنه مستند على الحالة الاجتماعية لشعب فى حالة تطور سريع ، بعد أن سجن نفسه طويلاً فى قيود العادات الإسلامية القديمة .

إن مثل هذه الكتب ضرورية لنا ، لتساعدنا على تفهم شعب يعيد بناء استقلاله على مهل ، محاولاً نسيان خرافات التعصب الشرقى القديم .

« نيرير هيرمان »

« لوبيتى باريزيان » فى ٢١ سبتمبر

— مؤلف مملوء بالحياة والطرافة ، وهو ممهور بالطابع العربى ، وإنى لأكثر تذوقًا للجزء الثانى من الكتاب .

« جان فينو »

« ريفيو دى لكتير » فى ١٥ أكتوبر :

— إن قيمة هذه الرواية المصرية ، هى فى تلك الصورة التى عبّرت عن

خلق وعوائد وروح مصر الحاضرة ، وفى ذلك التباين بين تراخى الفلاح الظاهر ، وقوة روحه العظيمة الكامنه فيه .

« شارل بوردون »

« لاكريتيك ليستريز » فى نوفمبر :

– إن عودة الروح المنقولة اليوم إلى الفرنسية ، والتى ترجمت إلى الروسية وظهرت فى لينجراد عام ١٩٣٥ هى فى نفس الوقت رواية خلقية اجتماعية معًا ، تظهرنا على حياة أسرة ، من طبقة الشعب الوطنى ، وعلى نهضة جنس بأسره »

« لورور » فى ٤ نوفمبر . « ...... »

– لوحة فنية طريفة ، تصوّر فيها وتعيش فى أرجائها كلّ مصر العصرية الحديثة لا مصر التى يراها السائحون بنظراتهم العابرة ، ولكن مصر الحقيقية النبيلة ، مصر الشباب ، ومصر الفلاحين والموظفين والطلاب ، مصر التى على شاكلة « محسن » بطل القصة ، وأعمامه الذين لا يشعرون إلاّ بحب واحد .. هو حب مصرهم .

« ...... »

« بولتان دى ستريكادى جورناليست فرانسيه » فى ٢٣ نوفمبر :

– قصة تصف بطريقة فكهة حياة أسرة مصرية ، ولكن الستار الخلقى لهذه اللوحة ، يصور جهود مصر فى الحصول على استقلالها ، تلك الجهود التى أدّت إلى معاهدة ١٩٣٦ مع انجلترا .

إن المغزى الاجتماعى لم يغب عن هذه الرواية ، وإن قراءتها ممتعة عظيمة .

« بول ديلاندر »

« لى لونوفيل ليتيرير » أوّل يناير من العام التالى ١٩٣٨ .

« إنها ولاشك طريقة « شهرزاد » فى حديثها ، مع سخرية دقيقة مماثلة لسخرية فولتير مؤلف « كانديدا »

ياله من سحر يجتذب القارئ حتى نهاية القصة .

« جانين بونجران »

رائد الرواية العربية الأول

وضع غالى شكرى فى كتابه « ثورة المعتزل » رواية « عودة الروح » فى مرتبة الريادة للرواية المصرية الحديثة .

وجعل أهميتها فى الأدب المصرى كرواية « المعطف » لجوجول فى الأدب الروسى ، التى قال عنها مكسيم جوركى : « لقد خرجنا جميعًا من معطف جوجول »

ولا يعتبر فضل الرواية المصرية لروايتى « عيسى بن هشام » للمويلحى و « زينب » لهيكل وإنما إلى « عودة الروح » .

ويؤكد المقارنة بين « عودة الروح » لتوفيق الحكيم و « المعطف » لجوجول ، فيقول :

– إن الرؤيا هى خلاصة « عودة الروح » وجوهرها ، هى المعطف الذى خرج منه أدبنا الروائى الحديث ، وهكذا عادت الرواية المصرية إلى الحياة لم تعد تخضع لقالب مسبق ، وإن خضعت لفكرة مسبقة تصوغ مع بقية العناصر الخالقة للعمل الفنى ، ذلك العنصر الذى ندعوه بالرؤيا فى الفن .

ويقول عن تأثير « عودة الروح » فى أدبائنا المعاصرين ، وفى مقدمتهم نجيب محفوظ :

– لو أنها كانت مجرد عمل عظيم فى عصره وكفى ، لما استطاعت أن تحفر لنفسها هذا المجرى فى أعمال الأدباء المعاصرين وفى مقدمتهم نجيب محفوظ . هذا التأثير لا يؤكد العظمة الفنية للرواية فى ذاتها ، بقدر ما يؤكد تلبيتها لاحتياجات مرحلة تاريخية محددة ، بكل ما تشتمل عليه من سمات السلب والإيجاب . بل إن عودة الروح ، تحمل من خصائص عصرها هذه السمات السلبية والإيجابية فى صورة تمنحها رؤية العصر وروح العصر ، وفى صياغة تنقل ما بقى منها إلى أدبنا الحديث .

ويضيف قائلاً :

– ولعل ما يؤكد أصالة هذه التجربة ، أنها امتدت فى تربتنا امتدادات غائرة فى أعمق إنتاجنا الروائى إلى الآن ! « ثلاثية نجيب محفوظ » .

وما أعظم الشبه بين خاتمة الثلاثية من جانب ، وخاتمة عودة الروح من جانب آخر .. إن القصة تنتهى فى كلتيهما ، وقد دخل أبطالها السجن . السجن ثمرة الثورة الاجتماعية عند نجيب محفوظ ، وثمرة الثورة الوطنية عند توفيق الحكيم .

ويؤكد يحيى حقى هذا التأثير فى كتاب « فجر القصة » فيقول :

– ولا أعرف بين كتابنا المعاصرين من حذا حذوه سوى نجيب محفوظ الذى لم يكن مدعيًا حين اتخذ سمة رجل الفكر المؤمن برسالته .

ويتحدث غالى شكرى فى نفس المصدر عن تأثير « يوميات نائب فى الأرياف » أيضًا فى كثير من الأدباء كعبد الرحمن الشرقاوى فى « الأرض »

والدكتور يوسف إدريس فى « الحرام » .

فيقول :

– بدأ « النائب » فى اليوميات تحليلاً طويلاً عميقًا لإرادة الإنسان المصرى فى الثلاثينيات ، وانتهى بنا إلى تساؤل جاد :

– هل استطاع الذلّ والهوان أن يقضى على النفس المصرية ، فيحيلها إلى دمية من الخنوع والخذلان ؟ أم أن هذا كله رداء من الصبر نسجته لها ليالى العذاب والمحن لتواجه المصير الأكبر فى استبسال الأنبياء والشهداء !

ولقد جاءت « الأرض » للشرقاوى و « الحرام » ليوسف إدريس مرحلتين من مراحل الإجابة على السؤال الرائد . ألقى الحكيم سؤاله فى صياغة مركّبة فجاءت الأجوبة أكثر تركيبًا .

وعاد يؤكد تأثر نجيب بشخصية « الشيخ عصفور » فى « يوميات نائب فى الأرياف » فى كثير من أعماله ، فيقول :

– إن الشيخ عصفور على وجه التحديد ، الذى تراه فيما بعد حيًّا متجددا فى أعمال نجيب محفوظ تحت أسماء مختلفة ، ويكاد يجمع فى كيانه الفردى الخاص ، مختلف الوجوه التى نراها للشخصية المصرية . فهو ذلك « السر » الذى ينطق بما يستشفه من « الغيب » ويبقى لغزًا دائمًا أبديًّا لا تستطيع أن تمسك به ، قد نسميه « درويشًا » وقد ندعوه « أبله » ولكنه فى جميع الأحوال يجسّد الغموض الجوهرى فى حياتنا .

وأكد توفيق الحكيم تأثّر نجيب محفوظ به فى « عودة الروح » وإحسان عبد القدوس بقصته « الرباط المقدس » فقال :

– لقد أتم من جاء بعدى من الأدباء الرسالة (يقصد رسالة القالب

الروائى) فظهرت روايات عصرية كثيرة ، فكتب نجيب محفوظ ثلاثيته المشهورة ، ثم تلته بعد ذلك أجيال أخرى .

ثم تحدث عن إحسان عبد القدوس ، فقال :

– وبعد ذلك وجدتنى كلما تقدمت فى ميدان خال ، يأتى من يكمله من بعدى . وعندما هوجم إحسان عبد القدوس على قصصه الجريئة المكشوفة ، قال : « هناك مسئول قبلى هو توفيق الحكيم . ابحثوا فى قصة « الرباط المقدس » تجدوا فيها الحب الجرئ ، والكراسة الحمراء ، فهو الذى شقّ الطريق .

وإذا كان الدكتور « يوسف إدريس » قد تأثر بالحكيم فى « يوميات نائب فى الأرياف » فقد تأثر به أيضًا فى « براكسا ومشكلة الحكم » .

كتب غالى شكرى فى نفس المصدر يقول :

– ولشدّ ما يدهش الباحث حين يقارن بين مفهوم تلك المسرحية عند الحكيم ومفهومها عند جيل لاحق ، ويعدّ يوسف إدريس أحد أبنائه ، ففى مسرحيتيه « الفرافير » و « المهزلة الأرضية » يتناول مشكلة الحكم أى « النظام » بما يتفق أو يختلف مع توفيق الحكيم .

مسرح الورق

وحدثنا فى «سجن العمر» و«وثائق من كواليس الأدباء» عن موت المسرح المصرى فى الثلاثينات ، والمشاكل المسرحية التى تعترض الكاتب المسرحى فى اجتذاب الجمهور إلى مسرحه الفكرى ، على أثر فشل مسرحية « أهل الكهف » .

ولهذا أتجه إلى مسرح الورق بنشر مسرحياته فى الكتب والمجلات ، قبل أن تعرض على خشبة المسرح ، مثل « أهل الكهف » و « شهر زاد » و « براكسا » أو مشكلة الحكم » .

فنشر على صفحات مجلتى فى الثلاثينات مسرحيتى « الخروج من الجنة » باسم « الملهمة » و « أمام شباك التذاكر » وقصة « راقصة المعبد » ثم نشر على صفحات « أخبار اليوم » فى الأربعينات قصة « قسمة ونصيب » ومسرحيات « الأيدى الناعمة » و « صاحبة الجلالة » و « عمارة المعلم كندوز » و « المخرج » وعلى صفحات الأهرام فى الستينات مسرحيات الصرصار ملكًا و « رحلة صيد » و « رحلة قطار » .

وفى ذلك كتب فى « سجن العمر » يقول :

– .. إلى أن قامت الصحافة الجديدة الناهضة بتخصيص مكان لى كان بمثابة « مسرح خاص بى على الورق » أعرض عليه ما يحلو لى من صور الحياة والمجتمع غير مقيد باضطراب أحوال الفرق المسرحية من حولى وأزماتها المتكررة ، مما حال دون انقطاع حبل اتصالى واهتمامى بالمسرح والتأليف المسرحى .

الفصل العاشر

كاتب الشباب فى القرن القادم

* ١٦ مرحلة انتقال فى ركب التطور الفنى .
* مسرح التقليد والتشخيص ، ومسرح الحادثة والفكرة .
* مقومات الأوبريت فى مسرح « فنان الفرجة وفنان الفكر » .
* سبق سارتر فى فكرة الوجود والعدم .
* كاتب الشباب فى القرن العشرين يخاطب بصوته شباب القرن الحادى والعشرين .

مراحل انتقال

نستطيع الآن أن نضع يدنا ، على مراحل الانتقال فى معالم الطريق ، التى تصل إلى ست عشرة مرحلة .

المرحلة الأولى ، مرحلة مسرح المنظرة المرتجل ، التى تضم محاولاته فى تلك المرحلة .

المرحلة الثانية ، مرحلة المسرح التجارى ، التى تضم مسرحياته الأولى التى كتبها للمسرح مباشرة فى فرقة إخوان عكاشة فى العشرينات ، وهى المرحلة التى يصفها بأنها مرحلة الجهل بالمطبعة .

المرحلة الثالثة ، هى مرحلة المسرح التراجيدى فى عهد العلم بالمطبعة ذلك المسرح الذى يقرأ ويمثّل معًا ، ويدخل فى باب الأدب المسرحى ، وهو الذى أطلق عليه اسم المسرح « الفكرى » أو « الذهنى »

المرحلة الرابعة ، تنبثق من المرحلة الثالثة ، وهى مرحلة مسرح الأساطير .

المرحلة الخامسة ، مرحلة المسرح الكوميدى الأخلاقى الذى ينبع الضحك فيه من الموقف والسلوك ابتداءً من مسرحية « رصاصة فى القلب » .

المرحلة السادسة ، مرحلة المسرح الشعبى المأخوذ عن « الفولكلور » الذى بدأ بمسرحية « الزمار » .

أما المراحل الأخرى فسيأتى الحديث عنها فيما بعد .

مسرح السامر

كتب فى مقدمة كتاب « قالبنا المسرحى » يقول :

– ما من أحد من المشتغلين بالمسرح أو المهتمين به أو المحبين له ، لم يسأل عن خلوّ حضارتنا العربية من هذا الفن . وقد كثر البحث فى الأسباب التى جعلت هذا الفن يعرف فى بلاد الإغريق والهند وحتى الصين واليابان ، ولا يعرف فى بلادنا قبل القرن الماضى . ثم كثر الحديث فى أمر استنبات هذا الفن فى بلادنا منذ القرن الماضى عن طريق النقل والاقتباس ، وما أسفر عنه ويسفر عن كشف لشخصيتنا وتوضيح لطابعنا ! .

ويتحدث عن تجربته الرائدة فى مجال المسرح الشعبى ، فيقول :

– فى عام ١٩٣٠ كنت أعمل نائبًا فى الأرياف ، وفى ذلك الوقت كتبت مسرحية « الزمار » مستلهمًا مسرح « السامر الريفى » فجعلت بطلها من زامرى السامر . يشتغل فيه بالليل ويعمل ممرضًا بالنهار فى عيادة مفتش صحة الريف فقلب عيادة هذا الطبيب إلى سامر حقيقة .

ثم ظهرت بعد ذلك عام ١٩٥٦ مسرحية « الصفقة » وهى محاولة لإدخال الفنون الشعبية الريفية من رقص وتحطيب وغناء فى إطار المسرحية ، وأن تدور كلها فى العراء أو الجرن أو أمام مصطبة .

إلى أن كان عام ١٩٦٢ حيث كانت محاولة أخرى لربط بعض ملامحنا الشعبية القديمة بأحدث مظاهر الفن المعاصر ، فى مسرحية « ياطالع الشجرة » .

وكان تساؤلى هو : هل نستطيع أن نلحق بأحدث اتجاهات الفن العالمى عن

طريق فنّنا وتراثنا الشعبى .

ويتساءل :

– ما هى المرحلة السابقة على مسرح السامر؟

ويجيب :

– إنها ولا شك المرحلة التى كنا فيها بعيدين عن فكرة التمثيل أو التشخيص ، إنه العهد الذى ماكنا نعرف فيه غير الحكاواتية والمدّاحين والمقلّدين . فنون بدائية من غير شك ، ولكن الناس وقتئذ كانوا يجدون فيها أخصب المتعة .

كانوا يجدون فى حكاية الحكاواتى للسير والملاحم ، وفى تقليد المقلداتى للأشخاص والمشاعر ما أمدّهم بمتعة فنية عوضتهم عن المسرح .

ثم يقدم لنا فى كتاب قالبنا المسرحى ستة نماذج قصيرة لبعض الآثار المسرحية الكبرى بعد صبّها فى هذا القالب العربى ، الذى يختلف عن القالب الأوربى ، وهى أنه يقوم على فكرة التقليد وليس على فكرة التمثيل .

ويفسر السبب فى وجود هذا القالب فى بيئاتنا الشعبية ، فيقول :

– ولعل ذلك نتج عن المعتقدات الدينية فى تلك العهود . ربما كان من المكروه أن يتقمص شخص شخصيةً أخرى أو يحلّ فيها حلولاً تامًّا ، بمعنى أن يظهر على الناس فى صورة وثوب تلك الشخصية . فلجأ الفنان إلى وسيلة التقليد .

بمعنى أنه لا تقمّص ولا حلول . إنما هو كشف عن سمات وملامح وكوامن الشخصية .

مسرح داخل الذهن

والحكيم هو المسئول عن وصف مسرحه باسم « المسرح الذهني » الذي أوجد هوّةً عميقةً بينه وبين المسرحيين على اعتبار أنه مسرح فكرى لا تشخيصى .

فقد كتب فى مقدمة مسرحية بيجماليون يقول :

– منذ نحو عشرين عامًا – من تاريخ صدور بيجماليون – كنت أكتب للمسرح بالمعنى الحقيقى . والمعنى الحقيقى للكتابة للمسرح ، هو الجهل بوجود المطبعة .

لقد كان هدفى وقتئذ فى رواياتى هو ما يسمونه « المفاجأة المسرحية » ولقد كنا نذكر تلك الكلمة متفاخرين ، حتى سرى خبرها بين شيوخ الممثلين من بقايا العهد القديم . فكان بعضهم يلفظها محرفة تحريفًا مضحكًا .

ولم أزل أذكر قول مدير المسرح لى :

– أتدرى كيف أصنع قبل أن أبتّ فى مصير روايتك ؟ إنى أقرؤها فى البيت على أطفالى الصغار ، فإذا استمعوا إليها ولم يناموا فهى مقبولة !

ما الذى حدث لى إذن بعد تلك الأعوام ؟ كيف صرت إلى هذه الخيبة حتى أكتب روايات إذا أصغى إليها الكبار ناموا ؟

السبب بسيط ، هو أنى أقيم مسرحى داخل الذهن ، وأجعل الممثلين أفكارًا تتحرك فى المطلق من المعانى ، مرتديةً ثياب الرموز !

إنى حقيقة مازلت محتفظًا بروح المفاجأة المسرحية . ولكن المفاجآت المسرحية ، لم تعد فى الحادثة بقدر ما هى فى الفكرة .

لهذا اتسعت الهوّة بينى وبين خشبة المسرح ولم أجد « قنطرةً » تنقل مثل هذه الأعمال إلى الناس غير « المطبعة » .

لقد تساءل البعض : أولا يمكن لهذه الأعمال أن تظهر كذلك على المسرح الحقيقى ؟ .

أما أنا فأعترف بأنى لم أفكر فى ذلك عند كتابة روايات ، مثل « أهل الكهف » و « شهرزاد » ثم « بيجماليون » .

فلقد وجد المسرح ليشهد فيه النظارة ، صراعًا يستثير التفاتهم ويهزّ أفئدتهم ، صراعًا هو فى المسرح اللموى بين درع ودرع ، أو بين رجل وثور . وهو فى المسرح التمثيلى بين عاطفة وعاطفة .

وهكذا كان المسرح دائمًا ويكون . وإن الناس ليتأثرون دائمًا بالعواطف التى يحسونها فى حياتهم الواقعة ، كالحب والغيرة والحقد والانتقام والظلم والصفح والإثم !

ولكن ماذا هم يشعرون أمام صراع بين الإنسان والزمن وبين الإنسان والمكان ، وبين الإنسان وملكاته ؟ هذه الأشياء المبهمة والأفكار الغامضة ، أتصلح لهزّ المشاعر ، بقدر ما تصلح لفتق الأذهان ؟

أترى ينبغى لمثل هذه الروايات إخراج خاص فى مسرح خاص ، إخراج يلتجأ فيه إلى وسائل غامضة ، من موسيقى وتصوير وأضواء وظلال ، وحركة وسكون ، وطريقة إيماء وإلقاء ! . . وكلّ ما يحدث جوًّا يهمس بما تهمس به تلك المعانى المطلقة ؟ ربما .

إن « أهل الكهف » المقتبسة عن القرآن و « شهرزاد » المستلهمة من « ألف ليلة وليلة » و « بيجماليون » المنتزعة من أساطير اليونان . ليست كلها غير ملامح مختلفة فى وجه واحد .

التراجيديا

يتحدث عن مذهبه فى التراجيديا العربية ، على هذا الأساس ، فيقول :

– ربما كان هذا أيضا هو ما رأيت أن أجعله أساسًا للتراجيديا العربية ، إن التراجيديا على وجه العموم هى التعبير عن صراع الإنسان ضدّ قوى أخرى ، وهذا سرٌّ من أسرار أهميتها .

هذا الصراع عند الإغريق يقوم بين الإنسان وآلهته ، وعند الأوربيين مثل « كورنى » و « راسين » يقوم بين الإنسان وعاطفته .

ولقد رأيت أن الصراع فى التراجيديا العربية أو المصرية يجب أن يقوم بين الإنسان وزمنه .

الصراع بين الإنسان والزمن ، وما أدّى إليه من فكرة البعث واللجوء إلى التسلح المادى بالتحنيط والتشييد عند المصريين القدماء ، والتسلح الروحى بالإيمان بجنة الخلد فى الإسلام والمسيحية . هذا الصراع بين الإنسان والزمن أى عوامل الفناء التى تهدد كيانه وتحلل شخصيته وتحطم بنيانه .

ألا يجوز أن نتخذ منه أساسًا لنا فى إقامة تراجيديا مصرية عربية ؟

وكتب فى مقدمة مسرحية « مصير صرصار » عن مفهوم التراجيديا والدراما ، يقول :

– الإصرار على كفاح لا أمل فيه ، هو فى مفهومى جوهر التراجيديا ، وهذا المفهوم يجعلنى لا أتقيد بالتعريفات المألوفة ، فليس الحزن ولا الكوارث ولا موت البطل بشرط عندى للتراجيديا ، إنما الشرط أن تكون نهاية البطل نتيجة لصراعه مع قوّة لا قبل له بها . . وعلى ذلك فإن « هملت » تخرج عندى من نطاق التراجيديا ، لتدخل فى نطاق الدراما ؛ لأن نهاية « هملت » جاءت نتيجة طعنة من سيف مسموم ، خارجة عن جوهر مأساته ، وكان من الممكن أن لا تصيبه وأن يعيش ، وأن يحكم بلاده الحكم الصالح ، فى حين أن « عطيل » تدخل عندى فى نطاق التراجيديا ؛ لأن نهايته جاءت نتيجةً حتمية لجوهر المأساة ، وللموقف الذى صار إليه .

وتحدث عن الدراما والتراجيديا فى أعماله المسرحية ، فقال :

– هناك موضوعات يمكن معالجتها تراجيديا ، ولكنها تعالج على نحو آخر . مثال ذلك مسرحيتى « إيزيس » إنى لم أجعل منها تراجيديا ، بل مسرحية قد تكون سياسية ، فى حين أن « مشلينيا » فى « أهل الكهف » أراد أن يعيش حياةً جديدةً مع من يحب ، ولكن الزمن الجديد رفض . . رفض إرجاع عقاربه إلى الوراء . إن المجتمع الجديد فى رفضه وطرده لأشباح الماضى ، له قوة لا تقاوم . وعلى الرغم من إصرار « مشلينيا » ومجادلته ، فإنه أدرك أن الهوّة التى أمامه لا يمكن اجتيازها . كذلك « أوديب » عندى ، كانت نهايته نتيجةً محتومةً لموقفه . كما هى عند « سوفكليس » ولكنى أضفت إليه سلاحًا من أسلحة عصرنا ، هو العقل الجدلى ، زيادة فى تمكين البطل من مواجهة مصيره ، فجعلته يحاول جاهدًا بالمنطق إقناع « جوكاستا » لتفادى الكارثة ولكن كلّ كفاح بشرى ، عديم الجدوى أمام تلك القوةّ التى لا قبل للإنسان بها . ومع

ذلك يكافح وهنا مأساة الإنسان وعظمته !

وقد جاءت هذه الخواطر فى مجال حديثه عن مسرحية « مصير صرصار » التى كتبها من وحى صرصار حقيقى ، رآه يكافح للخروج من حوض الحمام الأملس ، ويقول :

ماأروع منظر الإصرار على كفاح لا أمل فيه .

ومع ذلك يقول :

– لا أريد أن أدخل هذه المسرحية فى نطاق المأساة أو الملهاة ، إنها مجرد مسرحية وكفى !

ويدافع الدكتور على الراعى فى كتابه « توفيق الحكيم فنان الفرجة وفنان الفكر » عن تلك النظرية على اعتبار أنه يجمع بين الفرجة والفكر ، ويضع يدنا على مقّومات فى الأوبريت فى بعض مسرحيات الحكيم فيقول :

– فى كل من مسرحيات « الأيدى الناعمة » و « إيزيس »

و « الصفقة » و « السلطان الحائر » و « ياطالع الشجرة » و « الطعام لكل فم » و « شمس النهار » و « الورطة » أرضية قصصية يستغلها الفنان استغلالاً بارعًا لإقامة صرح مسرحيته ، وهو صرح يمتزج فيه الفكر بالفرجة امتزاجًا عفويًّا ، ويسحب فيه الفنان المزدوج فى توفيق الحكيم قارئه ومتفرجه إلى أبهائه العديدة وردهاته وغرفاته سحبًا هادئًا ورشيقًا ومسليًا ، فإذا هو يفكر ويلهو معًا ، وإذا انتباهه مشدود إلى العمل ككلٍّ بما فيه من فن وفكر .

وتتراوح الأرضية القصصية فى هذه المسرحيات بين فن الأوبريت الذى نجده فى « الأيدى الناعمة » و « الصفقة » و « السلطان الحائر » وبين القصة الروائية المتعددة المشاهد والمواقف والأحداث مثل « إيزيس » و « شمس النهار »

وبين القصة البوليسية الأخاذة فى « ياطالع الشجرة » و « الورطة » وبين مفارقة حادّة بين قصص المسرح الهزلى من جهة ومزاج من أساطير اليونان والخرافه العلمية من جهة أخرى نجدها فى « الطعام لكل فم » .

ويتحدث فى المصدر السابق أيضًا عن مسرحية « مصير صرصار » ويقول :

– ما هذا الاحتجاج القاسى الذى لجأ إليه فى مسرحية « الصرصار ملكًا » إلى درجة جعلته يذهب إلى حدّ إلغاء إنسانية الإنسان ، وإنزاله فى المرتبة من مخلوق راق إلى مستوى الحشرات ؟

يجيب على هذا السؤال ، فيقول :

– يجىء هذا الاحتجاج القاسى وتلك السخرية المرة نتيجةً لا مفرّ منها حين يتصدّع قلب الفنان لسبب ما ، إذ ذاك يرى الحب شهوةً والحرب جبنًا والبطولة طمعًا ، والصداقة زيفًا ، كما فعل شكسبير فى كوميديته المرة « ترويلوس وكريسيدا » أو يرى الناس مجرد ذبابات تلعب بها آلهة لا ترحم وتقتلها طلبًا للهو ، كما رآهم شكسبير أيضًا فى « الملك لير » .

أو قد يصحو الفنان ذات صباح ، فيجد نفسه وقد استحال صرصارًا كما حدث للرجل فى قصة كافكا . أو قد يناضل بضراوة يائسة حتى يبقى على إنسانيته وسط مدينة أصبح أهلها كلهم خراتيت ، كما يحدث فى مسرحية إينسكو .

أو قد يحاول جاهدًا أن يبقى على عقله وحكمته فى مملكة شرب أهلها كلهم من « نهر الجنون » ثم لا يجد – آخر الأمر – مفرًّا من أن يشرب هو الآخر ، مثلما يقع للملك فى مسرحية الحكيم .

فى مسرحية « مصير صرصار » خصوصًا الفصل الأول « الصرصار ملكًا » نبرة غريبة على مسرح توفيق الحكيم كله ، يختلط فيها الغضب الدفين بالاحتجاج ،

بالهجاء لأوّل مرة – فى طول أعماله وعرضها – يهجو توفيق الحكيم الإنسان بعد أن كان يحزن له أو يفرح . غضب شامل على الجنس كلّه ذلك الذى يغذّى فصل « الصرصار ملكًا » ويجعله عملاً متميزًا .

المراحل الأخرى

ونعود فنستكمل بقية المراحل ، حيث نصل إلى المرحلة السابعة ، مرحلة المسرح الشعرى – العاطفى والفكرى معًا – فى مسرحيات « رصاصة فى القلب » و « الخروج من الجنة » و « بيجماليون » التى تدور حول المرأة كمصدر للوحى والإلهام ، خصوصا فى المسرحيتين الأوليين ، اللتين يجعل فيهما الألم والعذاب فى الحب ، يصنع الإنسان ويلهم الفنان .

والمرحلة الثامنة ، مرحلة المسرح البوليسى فى مسرحية « الورطة » التى يتحول فيها أستاذ العلم الجنائى إلى مجرم .

والمرحلة التاسعة – مرحلة المسرح النفسى التى بدأت بمسرحية « حياة تحطمت » وانتهت بمسرحية « لعبة الموت »

والمرحلة العاشرة تلك المرحلة التى قدّم فيها تجربةً واحدةً لم تتكرر ، وهى تجربة رواية « بنك القلق » التى مزج فيها الرواية السردية بالمسرحية الدرامية ليجذب إليها جمهور قراء الرواية وجمهور المسرح معًا .

وقد استقبل النقاد تلك التجربة بفتور ، لأنها إذا اخرجت للمسرح لا بدّ من تحويل الجزء الروائى إلى حركة مسرحية .

وبالرغم من أنها لم تقدّم على المسرح ، فإنها أخرجت فى مسلسل تلفزيونى

سينمائى ، فى إطار درامى جديد .

وأثار الكتاب والمسلسل التلفزيونى جدلاً بين النقاد كقالب فنى تجريبى سبقه إليه من قبل برناردشو – كما يقول الدكتور على الراعى – فى رواية « البنت السوداء » ونجيب محفوظ فى « ثرثرة فوق النيل » .

والمرحلة الحادية عشرة هى مرحلة « الخيال العلمى » الذى جاء من وحى بداية عصر غزو الفضاء ، بإطلاق الاتحاد السوفيتى أوّل قمر صناعى عام ١٩٥٧ .

واستهل تلك المرحلة بمسرحية « رحلة إلى الغد » .

والمرحلة الثانية عشرة هى مرحلة « اللامعقول » التى استهلها بمسرحيتى « ياطالع الشجرة » و « الطعام لكل فم » والمسرحيتين القصيرتين ذاتى الفصل الواحد « رحلة صيد » و « رحلة قطار »

وشرح اتجاهه إلى هذا المسرح الحديث ، فى ختام مسرحيته « الطعام لكل فم » فقال :

– اللامعقول – وأخشى أن أكون أنا المسئول عن هذه التسمية فى مقدمة « ياطالع الشجرة » – ليس معناه عندى أنه . موقف ضدّ العقل . فأنا لست من هذه الطائفة . إن ما يصدر عنى ، إنما يصدر تحت سيطرة عقلى . غير أنى أعتقد أن عقلنا البشرى له من سعة الأفق ما يسمح لنا أحيانًا أن نخرج عليه ، لنتأمله وندرسه عن بعد .

إنى قصدت عمدًا استخدام كلمة « اللامعقول » لأنها هى التى تعبر عن موقفى واتجاهى . وهى شىء آخر غير مسرح « العبث » كما يسمى فى أوربا وأمريكا .

إن اللامعقول شيء والعبث شيء آخر. مسرح العبث يتعلق بالشكل والمضمون معًا. فى حين أن مسرح اللامعقول عندى هو عمل يتعلق بالشكل فقط. بل إن العبث يبتدىء فعلاً، وينبع أصلاً من المضمون. من فكرة أن العالم عبث، لينتهى إلى الشكل العبثى، الملائم لهذا المضمون.

أما فى حالتى فإن اللامعقول عندى هو وضع العالم المعقول فى إطار اللامعقول. هو إزالة الحائط الفاصل بين المعقول واللامعقول، ليعيشا معًا فى أسرة واحدة متحابين، يؤثر أحدهما فى الآخر، ويزداد الوجود بهما ويثرى.

من العجب أن يكون الواقع الصرف هو المنبع لمثل هذه المسرحيات، وإذا كانت «ياطالع الشجرة» قد نبعت فعلاً من تأملى لسحلية فى حديقة، فإن «الطعام لكلّ فم» نبعت فعلاً هى الأخرى من تأملى لنشع ماء فوق حائط.

حاولت أن أجعل مسرحيتى واضحةً كلّ الوضوح، لأن الوضوح يجب أن يكون هو المطلب العزيز الأخير للفن والفكر.

- إنى أضفر فى هذه المسرحية موضوعين متعانقين لنخرج منهما فى النهاية ضفيرةً واحدة. وأضفر فيها أيضًا الواقع بغير الواقع، والمعقول باللامعقول، لنخرج فى النهاية «حقيقةً» واحدةً على النحو الذى يضفر فيه الموسيقى ويعانق لحنين مختلفين ليخرج فى النهاية نغمًا واحدًا، ولهذا الشبه بالتضفير اللحنى يحلو لصديقى الدكتور حسين فوزى أن يسميها المسرحية «الكونترابنطية».

على ذكر الموسيقى أقول إنى أكاد أشبه الموسيقيين الذين يضعون للعازف المنفرد فى الكونشرتو لحنًا صعبًا مليئًا بالعقد الفنية.

أنا أيضًا فى مسرحياتى الأخيرة «ياطالع الشجرة» و«رحلة صيد» و«رحلة قطار» و«الطعام لكل فم» أضع للمخرجين — وأرجو أن

يسامحونى – عقدًا فنيةً فى الإخراج .

وكتب أيضًا عن هذا الاتجاه فى مقدمة « ياطالع الشجرة » يقول :

ياطالع الشجرة هات لى معاك بقرة
تحلب وتسقينى بالمعلقة الصينى

ويتساءل :

– هل لهذا الكلام معنى ؟ ماهو المعنى الذى يمكن أن يكون له ؟ ومع ذلك فإن أجيالاً من الأطفال والصبية قد ردّدوه ، ومازالوا يردّدونه فى بلادنا

ثم قال :

– هنا المنفذ الذى انفتح على عالم عجيب جديد ، هو الفن الحديث فقد اتجه هذا الفن الحديث ، إلى تعميق هذا الشىء الخفى ، وكانت وسيلته التجرد أوّلاً من المعنى والمنطق ، فأصبح التصوير مجرد بقع لونية ، والنحت بقع كتلية ، والموسيقى بقع صوتية ، والشعر بقع لفظية (كلمة البقع هنا تعبير خاص عن انطباعى الشخصى) ونتج عن ذلك نوع من الفن يتصل مباشرةً بالعين أو الأذن ، دون أن يمرّ بالعقل .

ثم قال توضيحًا لمجموعة شعره المنثور فى « رحلة الربيع والخريف » :

– ولقد أغرانى هذا الفن الجديد فى السنواتِ العشرين من هذا القرن وأنا فى باريس – بالشروع فى المحاولة . فكتبت بضع قصائد شعرية نثرية من هذا النوع ، وهو لا يتقيد أيضًا بنظم ولا بقالب معروف ، أهملتها فيما بعد بالطبع . لأن اتجاهى فى الأصل كان إلى المسرح .

وكتب فى مقدمة « رحلة الربيع والخريف » عن تأثره بالنثر القرآنى ، فقال :

– إنى لأذكر الآن من حيث الشكل كيف كان القرآن يثير فينا التأمل بأسلوبه الفريد ، لا هو بالشعر المنظوم ، ولا هو بالنثر المرسل ، لكنه طاقة شعرية وموسيقية معجزة .

تحدث إلى مجلة « المسرح » عن مشكلة التجريب فى المسرح المصرى والمسرح الفكرى الذى يمزج بين الانفعال العاطفى والفكر الذهنى ، ثم الأشكال المسرحية الجديدة والتقليدية ، وارتباط المسرح بالفن التشكيلى ، فقال :

– إنى أرى من الطبيعى أن يتجّه التأليف المسرحى إلى محاولات فى التجديد الشكلى . وهذا ما سبقنا إليه الفن التشكيلى فى مصر ، فهو قد عرف المحاولات التجديدية فى كل اتجاه مثل الفن للفن ، لأن الفن التشكيلى كان حرًّا طليقًا بحكم أنه بعيد عن مستلزمات المطالب التجارية ، فى حين أن المسرح كان محكومًا دائمًا بعوامل المكسب والخسارة وإيراد الشباك .

ويرى أن الأشكال المسرحية الجديدة تقوم على أساس فكرى ، فيقول :

– الفن الحديث كله من تصوير ومسرح وموسيقى وأدب ، يقوم كله على أساس فكرى ، أى أن تفكير الفنان هو الأساس فى ابتكاراته الشكلية وربما كان هذا من تأثير عصر العلم . فإن اكتشافات العلم التى تقوم على التفكير العلمى قد جعلت من الضرورى أيضًا فى مجال الاكتشافات الفنية أن تقوم هى أيضًا على نفس الأساس الفكرى ، ولذلك نجد أن المسرح الانفعالى الضاحك أو الباكى لا يمكن أن يكون كافيًا وحده فى عصر التجديد الحاضر ، إذًا لا بدّ فى عصرنا العلمى الحاضر من أن يكون الفن فيه على اختلاف أنواعه قائمًا على أساس الانفعال العاطفى والفكرى معًا . وأى انفعال لا يحمل عنصرًا تفكيريًّا

أو يؤدّى على الأقل إلى إثارة شيء من التفكير ، يسقط فى الحال فى نطاق الفن الإبداعى الزهيد القيمة .

المذاهب الأدبية

أما عن المذاهب الأدبية ، فقد طرق كل المذاهب المعاصرة .

الكلاسيكية والرومانسية والواقعية التى شكلت بناء « عودة الروح » والرومانسية فى كثير من أعماله مثل « زهرة العمر » و « عصفور من الشرق » والواقعية فى « يوميات نائب فى الأرياف » والرمزية فى « الضيف الثقيل » و « شهر زاد » والوجودية والعدمية فى « أهل الكهف » والفن للفن فى « بيجماليون » .

تحدث عن اتجاهه للرمزية فى مقدمة رحلة « الربيع والخريف » ، فقال :

— لقد كنت فى شهر زاد أعلن أنى متأثر بالرمزيين ، وعلى رأسهم مترلنك ولكن النقاد لم يروا ذلك . فنهم من قال : إنه لا يستطيع أن ينسبها إلى وصف . كما كتب روبير كيمب فى جريدة « الموند » ومنهم من وصفها بأنها وشى فنى عربى كما ذكر جورج ليكونت عضو الأكاديمية الفرنسية فى مقدمة لها ، ومنهم من تحدث عن الأسطورة وغموض الشرق ، كما كتب ريتشارد بنيت محرر « التايمز » .

ولقد أدهشنى ذلك . ولم أجد تفسيرًا له سوى أن يكون الناقد المتمكن بعيدًا عن الوقوع فى فخاخ التشابه الظاهرى .

ووضع بذرة فكرة الوجود والعدم ، التى تتصل بمذهب الوجودية ، قبل

الفيلسوف الوجودى جان بول سارتر ببضع سنوات .

كتب عبد الفتاح الديدى مقالاً فى مجلة الثقافة عام ١٩٥٠ عن إخفاق الأسطورة المقتبسة من القرآن الكريم فى الأدب العربى سواء فى « رسالة الغفران لأبى العلاء و « أهل الكهف » و « سليمان الحكيم » و « محمد » لتوفيق الحكيم . فردّ عليه الحكيم فى حديث لمجلة الثقافة أيضًا فى العام التالى ، قال فيه :

– إن أومن بوجود رواسب الآلاف من السنين باقية فى أعماقنا دائمًا وما عملى فى ناحية الأساطير سوى مجرد محاولة لمدّ حبل يربط حياتنا الروحية والفكرية فى أطوارها المختلفة ، كما يربط الإنسان طفولته بصباه بشبابه بكهولته فى كائن واحد ، وروح واحد .

إن روحنا الكامن لا يتغير بتغير الأزمان ولا يختلف كثيرًا باختلاف العصور والأديان .

لقد جاء على لسان إيزيس فى تمثيلية « شهرزاد » :

– أنا كل ما كان ، كل ما يكون ، كل ما سيكون » .

لقد رأيت صلةً خفيّةً بين إيزيس الفرعونية ، وشهرزاد التى ظهرت فى العصور العربية . واقتبست من القرآن الكريم أفكارًا رأيت لها حقيقةً غائرةً فى فلسفة مصر القديمة . بل كمنت فيها بذرة الوجود والعدم ، التى تتصل بمذهب الوجودية كما لاحظ بعضهم فى فرنسا ، قبل أن تظهر الوجودية لسارتر بسنوات . فالماضى والحاضر والمستقبل يمكن أن تتحّد فى تفكيرنا وروحنا على هذه الأرض وفى هذه البلاد على الرغم من اختلاف العصور والأساطير والأردية والأزياء .

إن مصر قد حاربت الزمن منذ الأزل . وإنها لتنتصر دائمًا على الزمن بروحها المتجدّد .

إن مصر هى البعث الدائم لروح خالد . هذا الروح أو هذا القلب الدائم المتجدد ، هو الذى أوحى إلى « بريسكا » أن تقول فى « أهل الكهف » : « القلب قهر الزمن ! » .

لكنه لم يكتب فى أدب « الاغتراب » ووضّح السبب فى ذلك فقال فى مجال الحديث عن « عودة الروح » كأول رواية مصرية عن حياة المدينة :

– لقد اتجه بعض الكتاب أخيرًا إلى الغرب بعد الحرب العالمية الثانية ، فوجدوا ما يسمى بأدب « الاغتراب » مثل أدب « كامى » وعندما أراد الشباب أن يضيفوا جديدًا لجأوا إلى أدب الاغتراب . رغم أنه ليس موجودًا لدينا ، فالأسرة لا تزال هى السيطرة ، ومن الصعب أن يخرج الشاب أو الفتاة من حصارها ، أما فى الغرب فقد خرجت الفتاة من حصار الأسرة قبل الحرب العالمية الأولى وعملت واستقلت ، بينما نحن فى مصر حتى الآن ، مازلنا فى مرحلة محاولة استقلال المرأة بنفسها .

اللغة الثالثة

وتحدّث عن مشكلة اللغة ، واكتشاف لغة ثالثة بين الفصحى والعامية فقال فى تذييل مسرحية « الورطة » :

– الاعتراف بوجود لغتين منفصلتين لأمة واحدة ، تسعى إلى إذابة الفوارق بين طبقاتها لأمر لا يبشّر بخير . ولطالما عيّرنا أهل اللغات الحيّة بأن لغتنا العربية صائرة إلى زوال ، لأن الناس فى تخاطبهم لا يتكلمونها . وكان أهل المصلحة منهم يمعنون فى إيهامنا بعمق الهّوة بين الفصحى والعامية ، وباستحالة

تلاقيهما يومًا . والواقع الذى ألاحظه ولاحظه كثيرون هو عكس هذا الزعم . فالعامية هى المقضى عليها بالزوال . والفارق بينها وبين الفصحى يضيق يومًا بعد يوم .

ويضرب المثل على ذلك ، فيقول :

– ويكفى أن تستمع إلى فلاحنا أو عاملنا فى مجلس الأمة ، أو مجالس الإدارات ليتضح لنا أن لغة الكلام العادى قد ارتفعت إلى المستوى الفصيح . فهو مثلاً يقول : « دا موضوع يهم جميع الفلاحين » أو « الأرباح دى تم توزيعها بالنسبة لأغلب العمال » فإذا تجاوزنا عن الإبدال للذال والدال فى اسم الإشارة « ذا وذى ، وذه » الذى يصبح فى التخاطب « دا ، ودى وده »

فإن العبارة كلها تصبح صحيحة . وكذلك « اللى » بدل « الذى » و « بدّى » بدل « بودّى » و « أيوه » بدل « أى والله » و « ما اعرفشى » بدل « ما أعرف شىء » و « كده » بدل « كذا »

وتأتى المرحلة الثالثة عشرة ، وهى مرحلة المسرح الفلسفى الذى يشيع فى كل مسرحه الذهنى ، والذى انبثق عنه المذهب التعادلى .

والمرحلة الرابعة عشرة ، مرحلة مسرح الفكر المستقبلى ، الحافل بالتنبؤات المستقبلية ابتداءًا من مسرحية « رحلة إلى الغد » وانبثق عنه أيضًا كتاب « تحديات سنة ٢٠٠٠ » .

والمرحلة الخامسة عشرة ، مرحلة المسرح الاقتصادى الذى دعا فيه إلى الأمن الغذائى فى « الطعام لكل فم » و « رحلة إلى الغد » ثم كتاب « طعام الفم والروح والعقل » .

ويندرج مع هذا المسرح نوعيات المسرح الدينى والسياسى والاجتماعى .

كاتب القرن الحادى والعشرين

ومن العجيب أن تكون المرحلة السادسة عشرة – التى أرجو ألا تكون المحطة الأخيرة فى تلك المسيرة الطويلة ، فقد أعلن أخيرًا عن تفكيره فى اعتزال الكتابة وإحالة قلمه إلى المعاش – هى مسرح الطفل ليخاطب به أطفال آخر القرن العشرين ، وشباب القرن الحادى والعشرين ، فقد سجل لهم بصوته حكايات روى فيها بعض مسرحياته مثل «أهل الكهف» وفى ذلك يقول :

– إن الفكرة عندى ليست ، أن أكتب لهم ما يخلب عقولهم ، ولكن أن أجعلهم يدركون مافى عقلى ، فلقد خاطبت بحكاياتى الكبار ، وأخاطب بها اليوم الصغار ، فإذا تمّ ذلك فهم لنا إذن أنداد .

وأحدثهم بصوتى لأن المقصد عندى هو أن أتيح فرصة الاحتفاظ بوثيقة أدبية تجعلهم يقولون فى القرن القادم ، وقد بلغوا الثلاثين : نحن نحتفظ بصوت كاتب كان معروفًا فى القرن الماضى .

الفصل الحادى عشر

الصعود إلى القمة

* عندما طلعت الشمس فى راحة يده .
* راهب الفكر الذى عاش على طريقة كهنة المصريين القدماء .
* أمضى حياته متنقلاً بين الفنادق والبنسيونات والمقاهى .
* عندما زاره سارتر وسيمون دى بوفوار فى مكتبه .
* نبوءة بنشوب حرب ثالثة .
* جائزة نوبل .

قمة عالية

الاقتراب من « توفيق الحكيم .. قمّة الفكر العربى » يتطلب جهدًا وعناءً ، لأنه يحتاج إلى مران وتدريب على تسلّق الجبال للارتفاع إلى قمة الفكر العربى ، وأنا أزعم أنه لا ينقصنى هذا المران والتدريب ، الذى أمضيت فيه ما يقرب من أربعين عامًا ، فى محاولات يائسة ، لكى أرتفع إلى تلك القمة الشامخة فى الأدب والفن والفكر .

والقمّة التى يتربع على عرشها توفيق الحكيم المرشح للفوز بأرفع جائزة عالمية ، وهى « جائزة نوبل » فى الأدب ، قمة عبارة عن صومعة أو محراب لراهب الفكر العربى المسربل دائمًا بمسوح الرهبان .

إنه برغم ما يخطر فيه من مجد وفخار كشيخ للفكر العربى فى الثمانينات من القرن العشرين ، تراه إنسانًا عاديًّا بسيطًا ، شيمته التواضع وكرم النفس والسماحة والصفاء .

دائم الشرود والسرحان ، كأنه يفكّ الكون ويركّبه – على حدّ تعبيرة – هادئ الطبع ساكن النفس كصفحة البحر الساكن قبل العاصفة .

تشعر فى حضرته ، أنه ليس معك ، بينما ينفذ ببصره إلى أعماق الناس وجوهر الأشياء .

وقور فى جلال ، يخيل إليك وهو فى شروده وسرحان فكره ، أنه يحمل على كاهله هموم العالم كله ، كأنه « هملت » الذى يريد أن يصلح الكون .

يخيل إليك أنه يبدو دائمًا عابسًا متجهمًا ، بينما هو على العكس ، مرح غاية

المرح ، لكنه المرح الذى يمتزج بالجد ، والجد بالمرح .. المرح البرىء حينًا ، والساخر أحيانًا !.

يقيم عالم الفكر ويقعده حين يكتب ، بينما لا يحمل فى يده غير القلم الرصاص .

قامة معتدلة ، فهو ليس بالطويل أو القصير ، يمتاز بقوام رشيق ، لم يعرف البدانة فى كل أطوار حياته ، وجه جذاب الملامح ، تطالعك فيه حسنة كبيرة على الخدّ الأيمن ، جبهة عريضة ، وشفتان غليظتان ، وأنف شامخ فى كبرياء ، وعينان نفاذتان تشعان بنور الذكاء والعبقرية . شعر أسود فاحم كثيف وخطه الشيب فى سن الخريف ، وجعله كالتاج الذى يكلّل هامات العلماء والمفكرين .

لقد حلق شاربه فى العشرينات على طريقه أهل الفن ، ثم أطلقه منذ اشتغل بالقضاء ، كما أطلق لحيته حينًا ، ويحتفظ الآن بشارب أبيض مستقيم .

ولما أقام فى باريس ، ظلّ حليق الشارب ، يرتدى طاقما كاملاً من الأزياء السوداء : المعطف والحذاء والقبعة العريضة المربعة الأركان المجّوفة من أعلى ، التى وصفها بأنها كانت تشبه طبق الحساء .

وارتدى الطربوش الأحمر القصير وهو طالب ، ثم عاد لارتدائه بعد أن استبدل به الطربوش الطويل ، منذ اشتغل أيضًا بالقضاء وحمل العصا التى لم تفارقه إلى اليوم . ثم خلع الطربوش بعد ثورة ٢٣ يوليو ، واستبدل به البيريه على اعتبار أنه يشبه الطاقية .

ويحرص على ارتداء البدل ذات الألوان الهادئة كالرمادى والبنّى والبيج والقمصان البيضاء ذات الياقات غير المنشّاة والكرافتات البسيطة غير الحريرية

خصوصًا من نوع البلاستيك ذات العقدة الجاهزة ، حتى لا تكلّفه عناءً فى الحلّ والعقد .

تحيرت يومًا فى تحديد لون بشرته ، تلك البشرة الصافية كاللبن الحليب . كنت فى زيارته فى مكتبه بالطابق السادس بدار الأهرام ، وقد أحاطت به باقة من حسان الصحافة والأدب ، فى عمر الورود ، فانتهزت تلك الفرصة ، وهن ينظرن إليه فى إعجاب كأنه « شهريار » أو « هارون الرشيد » وسألتهن :

– ماهو لون بشرة الأستاذ ؟

فعدن يتأملنه من جديد فى فحص وتدقيق ، وقالت إحداهن :

– قمحى .

وقالت الثانية :

– رزى .

وقالت الثالثة :

– بل وردى .

فاعترض الحكيم على تلك الألوان ، وقال :

– لون بشرتى ، لا قمحى ولا رزى ولا وردى .

فقلنا جميعًا بصوت واحد :

– غلب حمارنا ياأستاذنا . فما هو اللون الصحيح ؟

فنظر إلى طلاء جدران الحجرة ، وقال :

– الطلاء ده لونه إيه ؟

قلنا :

– كريم .

فنظر مرة أخرى إلى ستار النافذة البلاستيك الذى يرسل بصيصًا من اللون الأبيض ، وقال :

– أنا لونى مكون من هذين اللونين . كريم على أبيض » .

ومكتب الحكيم يطلّ على شارع الجلاء ، والمكتب فخم ، ليس عليه سوى القلم الرصاص ، ومجموعة تماثيل صغيرة الحجم من البرونز والمعدن والخشب لصديقه « الحمار » يتوسطها تمثال عاجى بنفس الحجم للكاتب الفرنسى موليير .

ويطلّ عليه من أعلى الحائط رسم حديث له بالزيت بالألوان الطبيعية بريشة صديقه الفنان صلاح طاهر .

والطابق السادس الذى يجلس فيه الحكيم هو طابق المفكرين والأدباء الذين لا ينقطعون عن زيارته يوميًّا ، كإحسان عبد القدوس وثروت أباظة ويوسف جوهر والدكتور زكى نجيب محمود ونجيب محفوظ ومصطفى بهجت بدوى وصلاح طاهر والدكتور يوسف إدريس والدكتور رشاد رشدى وأحمد بهاء الدين ومن الطوابق الأخرى عبد الله عبد البارى وإبراهيم نافع وكمال الملاخ وحمدى فؤاد وفتحى أبو الفضل ويوسف فرنسيس وصلاح جاهين والدكتور يوسف عز الدين عيسى والدكتور عبد العزيز شرف وأحمد بهجت وفتحى سلامة وفتحى العشرى .

راهب الفكر

لقد اشتهر بلقب « راهب الفكر » الذى أطلقه على نفسه فى رواية « الرباط المقدس » وأصبحت شخصية « راهب الفكر » علما عليه بعد أن خرجت من

صفحات الكتاب وتجسّدت على الشاشة من تمثيل عماد حمدى فى فيلم « الرباط المقدس » .

وقد رسم تلك الشخصية بقلمه فى استهلال الفصل الأوّل من الرواية ، فقال :

– كان فى عباءته وقلنسوته – يشبه حقًّا الراهب . هكذا كان يرتدى دائمًا وهو فى بيته ، ولعل هذا المظهر كان يتفق مع لون حياته ، تلك الحياة الهادئة بين الكتب والورق ، الراكدة كمداد المحبرة . ما كان لديه قطّ شىء يجرى ، حتى ولا أيامه ، فهى لتشابهها تبدو كأنها واقفة لا تسير أو أنها تجمعت كلّها واندمجت فصارت يومًا واحدًا لا يزول . ومع ذلك فقد كان هنالك سيل متدفّق يجرى منه بغير انقطاع ، ذلك هو فكره .

ويتحدّث عن حياته بين الكتب ، فيقول :

– لقد كان يلذّ له أن ينفق لحظاته الضائعة فى النظر إلى كعوب الكتب المصفوفة ، يقرأ أسماء مؤلفيها واحدًا واحدًا كأنهم جنود أبطال يستعرضهم بعد النزال ، فكان لا يملك نفسه من الصياح فى القاعة الساكنة : « هؤلاء حركوا العالم ، وساروا بالإنسانية . إنى أشعر بينهم وأنا فى هذه العزلة والركود أن كلّ شىء حولى ساكن خلا الفكر . ما الفكر إلا الحركة الكبرى .

أقرب القول فى هذا الرجل أنه كان يذكرنا بصورة رجل الأدب ، كما وصفه توماس كارليل : « نور الدنيا وكاهنها الذى يقودها ، كأنه عمود النار المقدس فى جوّها المظلم خلال هباء الزمن وفضاء الأحقاب .

وهو يعيش حياته على نظام كهنة المصريين القدماء من حيث الزهد فى الطعام وملذات الحياة ، فيقول عن « راهب الفكر » فى تلك الرواية :

– على أن هنالك فائدة كبرى جناها من هذه المزية ، مزية « مقاومة النفس » كما كان يسميها ، إن نظام البساطة الذى أخذ به نفسه فى شئون الدنيا قد حال بينه وبين الترهّل والهرم الباكر . مامن أحد يراه إلا قدّر له سنًّا أقل من سنّه الحقيقية . لقد كان فى وجهه نضارة شاب فى الثلاثين ولولا خط الشيب برأسه لما عرفت الأيام كيف تنال منه . كان شأنه فى ذلك شأن كهنة المصريين القدماء الذين وصفهم « بلوتاركس » بقوله : « إنهم كانوا يراعون نظامًا دقيقًا فى مأكلهم ومشربهم ، لأن القداسة والصحة يسيران فى نظرهم جنبًا إلى جنب ، فكانوا لا يسرفون فى أكل اللحم ، ولا بعض الخضر ، ولا حتى فى شرب ماء النيل ، لزعمهم أن الإكثار من مائه يسمن كما يدسم الأرض .

إن البدانة كانت عندهم من عيوب الكهانة ، فهم كانوا حريصين على أن يغلّفوا نفوسهم بأجسام نشيطة خفيفة ، حتى لا يختنق ما فى أرواحهم من جوهر إلهى تحت ثقل المادة الفانية .

مامن كاهن مصرى كان بدينًا ، ومامن كاهن مصرى عرف الناس حقيقة عمره ، فهم دائمًا نحاف الأجسام يبدو عليهم الشباب دائمًا ، كأن الآلهة قد منحتهم مقاومة الزمن . والحقيقة أنهم ما أعطوا قوة مقاومة الزمن ، بل أعطوا قوة مقاومة أنفسهم . ومن ظفر بالأخيرة ، فقد ظفر بالأولى . وهذا ما فهمه « راهب الفكر » وعمل به .

ووصف نفسه فى حديث له مع إحدى السيدات فى رواية « حمار الحكيم » فقال :

– إنى مثل الثعبان الكسول فى أيام الشتاء ، يظلّ ملتفًّا حول نفسه وقد برد دمه وتجمد ، فلا توقظه إلاّ وخزة تخرج من فمه السم ، هنالك مواضيع إذا

وحزنى فيها واخز لابدّ أن أفرز كلامًا ، ثم أعود بعدها إلى صمتى ووحدتى والتفافى حول نفسى .

– إنى بناء قائم على ماء جار ، وصرح مشيد فوق رمال . لا شىء عندى قابل للبقاء أو صالح للاستمرار . إنى لا أقدس شيئًا ولا أحترم أحدًا ، ولا أنظر بعين الجدّ إلا إلى أمر واحد : الفكر .. هذا النور اللامع فى قمة هرم ذى أركان أربعة : الجمال والخير والحق والحرية . هذا الهرم هو وحده الشىء الثابت فى وجودى .

لقد اختلف فى أمرى من قديم كلّ من عرفنى ، ومازالوا يختلفون . فأنا عند البعض بسيط ساذج وعند الآخرين ماهر ماكر . قال لى ذات مرة أحد الملاحظين لأمرى : « عجبًا لك . إنك تجهل الأشياء التى لا ينبغى أن يجهلها أحد ، وتعرف الأشياء التى لا يعرفها أحد .

وقالت لى صاحبة منزل أقمت فيه أيامًا : اسمح لى أن أستوضحك أمرًا : أحاول عبثًا أن أستقر على رأى فيك ، إنه ليبدو عليك أحيانًا أنك لا تعرف ما تريد . بل يبدو عليك ، وأرجو أن تغفرلى هذا التعبير ، أنك قليل الفطنة بسيط التفكير ، ولكنك أحيانًا أخرى تبدو فوق مستوى من رأيناهم جميعًا هاهنا ، إدراكًا وتيقظًا وتفكيرًا . أنت ولاشك لغز من الألغاز .

وفى كل مكان أسمع من يقول عنّى ذلك . من أجل هذا فقدت حياتى ذلك الوضوح الذى تقام عليه الحياة الثابتة .

ولقد تأثرت بهذا الغموض فى تكوين شخصيتى ، فجعلت أطيل فى البحث فى ذلك أيضًا ، فجنحت إلى التأمل الطويل منذ الصغر . وتقدمت بى الحياة . فكنت فى كل طور من أطوارها أستوثق من أن الطبيعة قد تردّدت هى الأخرى

فى أمر تسليحى بهبات واضحة قاطعة .

لقد كان شأنى دائمًا شأن « جحش » عثرنا عليه ثم أطلقنا عليه اسم « الفيلسوف » خرج إلى الحياة منذ يومين فانصرف عن زجاجة اللبن إلى مرآة الخزائن يتأمل نفسه .

أنا كذلك انصرفت منذ عهود الصبا عن مباهج الحياة التى تغرى الشباب والفتيان إلى تلك المرآة التى أرى فيها نفسى . على أنه تأمل ، هو أبعد ما يكون عن تأمل « نرسيس » لنفسه فى مياه الغدران . لم يكن تأمل الزهو والافتتان بل تأمل الباحث الحيران . إنى من أشدّ الناس تنقيبًا فى أنحاء نفسى ، لأنى أعتقد أن الطبيعةِ لم تسُخ على ، فلم تمنحنى لمعانًا ولا بريقًا . إنى جسم معتم أضئ – كما تقولين – بما ينعكس على أديم نفسى من أفكار . ولا شىء غير ذلك . أما فى الحقيقة فأنا أرض قحلاء جرداء ، كلها صخور وأحجار ، لا يمكن أن يأنس إليها آدميون .

فإذا أنفقت الوقت بحثًا وتنقيبًا فى أرجاء نفسى الموحشة المقفرة ، فإنما يدفعنى دائمًا إلى ذلك الأمل فى أن أستكشف فى بعض شعابها معدنًا نفيسًا له شىء من البريق .

ووصف نفسه على لسان « محسن » فى عصفور من الشرق فقال :

– إنه يعرف نفسه ، فهو كصندوق مقفل غير مطعم بذهب ولا فضة وغير موشى بألوان ولا برسوم ، ولا تبهر هيئته ولا تغر . ولكنه طول الجوار قد يحمل الصادف عنه ، على النظر إليه واستطلاع ما فيه . وهو أن فعل فلا شكّ واجد فى قلبه بعض تلك اللآلىء التى يبحث عنها الناس .

الإغراب

كتب إلى صديقه أندريه فى رسالة من رسائل « زهرة العمر » عن استغراقه فى الخيال والولع بالإغراب ، فقال :

– إن خيالاتى الكثيرة التى أحيا بينها تارة الآلام ، –كما تقول– وتارةً الأحلام التى لن تتحقق يومًا . هذا صحيح . وأكثر منه ياأندريه أن خيالى مع الأسف ليس من نوع الخيال المثمر ، الذى خدم الشعراء والكتاب ، بل هو نوع من الخيال ، الذى أضاع فى وديانه السحيقة كثيرًا من عاثرى الحظ ، الذين حسبوا أنفسهم شعراء زمنًا طويلاً ، وهم ليسوا بشعراء .

وهنالك شيء آخر أخالك لم تلتفت إليه ، وهو طبيعتى التى تميل إلى عدم الأخذ بما يأخذ به الناس جميعًا من أوضاع ، هربًا من الوقوع فى الابتذال وشغفًا جنونيًا بالتميز والإغراب ، ففى لبسى لا أرتدى كما يرتدى الآخرون ، ولا أدخن ، لأن التدخين عادة عامة ، وربما دخنت لو انقطع الناس عن التدخين . لا أهدى إلى حبيبتى الأزهار الجميلة ، ولا العطور اللطيفة ، بل أهدى إليها ببغاء فى قفص ، ولا أكتب إليها مباشرةً عن الحب ، بل أتبع طرقًا لن يتبعها عقلاء الناس .

وشغفه بالإغراب ، جعله يحلق شاربه تشبهًا بالفنانين فى العشرينات ، ويحمل العصا منذ دخل فى سلك القضاء ، ليظهر بمظهر الوقار . وارتدى الطربوش كتقليد للموظف الحكومى ، ثم ثار عليه وارتدى البيريه .

ويكره البروفات . فلا يحضر البروفات على مسرحياته أو أفلامه ، ولا يراجع

بروفات مؤلفاته ، ولا يذهب إلى بروفات الترزى ، ويقدم له بدلةً قديمة ليفصّل على مقاسها البدلة الجديدة .

وأطلق لحيته فى عام ١٩٥٧ ثم عاد وحلقها بعد فترة وجيزة .

وسئلت والدته عن رأيها فيه ، فقالت :

– إنسان غريب الأطوار ، لا أحد يعرفه غيرى . وقد اتصف بالصمت الطويل منذ الصغر .

نجم الشاشة

وقد صورت الشاشة جوانب كثيرة من شخصيته وسيرة حياته بقلمه أو أقلام الآخرين . فمثل عماد حمدى شخصيته فى دور « راهب الفكر » فى فيلم « الرباط المقدس » ومثل أحمد عبد الحليم شخصيته فى دور « وكيل النيابة » فى فيلم « يوميات نائب فى الأرياف » ومثل عصام العشرى شخصيته فى دور « محسن » فى « عودة الروح » على الشاشة الصغيرة بعد أن مثله عصمت عباس على المسرح .

وبأقلام الآخرين مثّل زكى رستم دوره فى فيلم بعنوان « عدو المرأة » ثم مثل رشدى أباظة نفس الدور فى فيلم ثان يحمل ذات العنوان من تأليف محمد التابعى .

وأخرج الإذاعى سمير عبد العظيم مسلسلاً فى ثلاثين حلقة عن حياته فى الإذاعة عن كتاب كمال الملاخ « الحكيم بخيلاً » الذى أعدّ بعد ذلك للإنتاج السينمائى .

ورشح نور الشريف لتمثيل شخصيته أيضا فى فيلم عن روايته « عصفور من

الشرق » من إخراج يوسف فرنسيس .

وأخرج عنه المخرج التسجيلى أحمد راشد فيلمًا وثائقيًّا صورت مناظره بين مصر وفرنسا .

وتبارى مشاهير المصورين فى تصويره فى لوحات اشتركوا بها فى الكثير من المعارض مثل اللوحتين المشهورتين لأحمد صبرى وصلاح طاهر .

أما رسامو الكاريكاتير من أمثال صاروخان ورخا وبيكار وصلاح جاهين ، فقد تفننوا فى تصويره فى لقطات ضاحكة بالعصا والبيرية وفى صحبة « الحمار »

الشمس تشرق فى طالعه

واستطلع قارئ الكف مستقبله فى يده أيام الشباب ، وقال له كما جاء فى كتاب « زهرة العمر » :

— أنت روحانى ، طبيعتك روحانية وهنا طلبت منه تفسير هذه الكلمات ، فقد عجبت لنطق مثله بمثلها ، ثم نعتى بمدلولها وهو لا يدرى عنى شيئًا ، ولم أتكلم طوال الوقت إلاّ بالتافه من كلمات المجاملة . وكنت دائمًا أصغى إلى الآخرين . ولعلى كنت أصغر الحاضرين شأنًا وأقربهم إلى هيئة الحمق والبله فأجاب :

— « لا تسألنى تفسيرًا . لا تسألنى فى غير ماأرى : أمامك الشمس .. الشمس لا ترى فى كف ولا فى كل طالع ، الشمس أراها فى نجم حضرتك ؟

ولكن حضرتى ، ماكان يعنيه بالضرورة غير مسألة أكل عيشه وكسب قوته فأسرعت قائلاً :

– وماذا غير ذلك ؟ فمضى يقول :

– رغم أنك من حيث الثروة والسعادة قنوع . سعادتك فى القناعة ، والغنى عندك قناعة . يعنى لن يكون غناك بالمال . ثم قال :

– أنت تحب العزلة . أنت مثل رجل منقطع .

وفى « سجن العمر » يأخذ على نفسه ، انزواءه من عقد صلات حتى مع من كان يجب أن يتصل بهم من أدباء وفنانين ، ويعلّل ذلك قائلاً :

– لم أفعل ذلك زهدًا ، بل انزواءً جثمانيًّا غريزيًّا غير مفهوم . إنى أُجفل دائمًا من أىّ صلة جديدة ، لا أُفتح نفسى بسهولة لأىّ طارق . قّلة نشاطى وحركتى هى دائى العضال . وقد أضاع هذا الداء علىّ كثيرًا من الفرص والمتع فى الحياة والفن . إنى أعمل وأقعد عن السعى لإنجاز العمل . أنشط إلى العمل وأكسل عن النجاح .

إنى فى أغلب أحوالى قاعد هامد ، فى حوار دائم مع نفسى ، فى حركة دائمة داخل عقلى . أفلك الكون وأركبه . وكلّ شىء فى العالم والمجتمع يهمنى ويهزنى ويحركنى . ولكن جسمى لا يتحرك كثيرًا . إن لدىّ القدرة على أن أجلس الساعات بمفردى لا أصنع شيئًا .

وكثيرًا ما يدهش الداخل علىّ ، إذ يرانى أحيانًا قاعدًا ، ليس أمامى كتاب أو ورق أو قلم ، ولا حراك بى كأنى تمثال من حجر . على أنى ما انعزلت قط ولا انزويت إلا بالجسم وحده .

وتحدث فى كتاب « حمار الحكيم » عن عادة الشرود والسرحان عندما قصّ عليه المخرج السينمائى الأجنبى قصة الفيلم الذى يكتب حواره فقال :

– جعل يسرد لى حكايةً طويلةً عريضة لم أميّز لها رأسًا من ذنب .

وأنا بطبعي غير قادر على الإصغاء إلى متكلم أكثر من خمس دقائق ، أهيم بعدها في وديان وأوغل في سحب ، وأنسى وجودي ووجود من معي . إنه شرود طالما حال بيني وبين الاستمتاع بالمحاضرات القيمة . وهو يفاجئني حتى في دور السينما والتمثيل ، بل وفي مطالعة الكتب .

ويخيل إلى أن الأصل في فكرى أنه كالغاز الشائع يقتضيني دائمًا الجهد لجمعه وحصره ، فإذا توانيت قليلاً انفرط مني وعاد إلى حالته الأولى ، لذلك لم أفطن للرجل أمامي إلا وهو يوجه إلى الكلام وقد فرغ من قصته فيما يظهر.

وكتب في « سجن العمر » عن إصابته بالقلق ، بعد أن برىء من داء الحمى الذي كان ينتابه كلما شاهد منظر الجنازات في أيام الطفولة ، فقال :

– لكن داءً آخر بدأ ينمو عندى بنمو العقل : إنه القلق ، لم أستطع منه فكاكًا طول عمرى ؛ إنى في حالة قلق دائم طول حياتي ، حتى عندما لا أجد مبررًا لأيّ قلق ، سرعان ما ينبع فجأةً من تلقاء نفسه . هذا القلق الروحى والفكرى لا ينتهى عندى أبدًا ولا يهدأ . إنى سجينه سجن الأبد . ولا أدرى له تعليلا .

وقدم كتاب « شجرة الحكم » بقوله :

– « شجرة الحكم » فصول نشرت في الصحف عام ١٩٣٨ وما بعدها وقد أثار نشرها غضب الأحزاب جميعها ، وهي نتيجة لا نُحمد عليها ، فإن الغاية المنشودة دائمًا هي أرضاء الكلّ ، فإذا تعذر هذا الأمر فلا أقل من إرضاء البعض .

أما إثارة السخط العام ، فهو عمل لا يقدم عليه إلا الحمقى ومن فى حكمهم ، وأنا من هؤلاء ولا شك ، فقد فاتتنى فى دنياى ، حتى اليوم لذّة لم

ذقها قط . تلك هى لذّة من ينقد وظهره مسند إلى حائط حزب . ذلك الحائط الذى يضمك ويحميك ويتلقى صدره الواسع عنك ومعك أكثر سهام الأخصام . كنت ذلك الذى يصيب فلا يبسم له أحد ، ويصاب فلا يسعفه أحد .

سجين الطبع الموروث

وأطلق على كتاب « سجن العمر » هذا الاسم ، الذى يروى فيه مذكراته ، على اعتبار أنه سجين التقاليد العائلية وسجن المجتمع .

فقد تأرجح بين طباع أبيه وأمه ، اللذين يقول عنهما :

– أبى دقيق يخرج المال من جيبه بحرص ، برغم أنه لم يكن بخيلاً وإنما دقيقًا ، ووالدتى سخيّة دائمًا بطبعها تخرج المال والكلمات بيسر ، وأنا أكتب المسرحية لأنه فن أساسه البخل فى الكلمات .

ويصدر الكتاب بتلك العبارة :

– أملى أكبر من جهدى ، وجهدى أكبر من موهبتى ، وموهبتى سجينة طبعى ، ولكنى أقاوم .

وقال فى المقدمة : « هذه الصفحات ليست مجرّد سرد وتاريخ لحياة ، إنها تعليل وتفسير لحياة . إنى أرفع فيها الغطاء عن جهازى الآدمى ؛ لأفحص تركيب ذلك المحرك الذى نسميه الطبيعة أو الطبع ، هذا المحرك المتحكّم فى قدرتى الموجّه لمصيرى .

من أىّ شىء صنع ؟ من أى الأجزاء شكّل وركّب ؟ . . لنبدأ إذن من

البداية ، من يوم وجدت على هذه الأرض ، كما يوجد كلّ مخلوق حيّ بالميلاد من أب وأم .

ومادمنا لا نستطيع أن نختار والديْنا . ومادمنا لا نستطيع أن نختار الأجزاء التى منها نصنع ، فلنفحص إذن هذه الأجزاء التى منها تكوننا ، فحصًا دقيقًا صادقًا ، ولا نتحرج من الخروج قليلاً عمّا اعتدنا فى بلادنا من وضع الأهل والآباء داخل قوالب جامدة وأطر ثابتة لصور الكمال والورع والصلاح إلى حدٍّ يحول دون أىّ تحليل إنسانى . لابدّ إذن من بعض الشجاعة والصراحة لنعرف على الأقل شيئًا من تركيب طبعنا ، هذا الطبع الذى يسجننا طول العمر .

ويضيف فى « سجن العمر » عن سجن الطبع من الموروث عن الأهل فيقول :

– لم يكن والدى يكره الأدب فى حدّ ذاته ، أو يزدريه فى قرارة نفسه فهو مازال يحتفظ بحبّه القديم له . ولطالما سمعته فى خلوته يترنم بأبيات من شعر الجاهلية يدلّل بها على أمر من الأمور ، أو تصرّف من التصرفات ، أو يصف بها شخصًا من الأشخاص . حقًّا لم ينظم بيتًا واحدًا من الشعر منذ تزوّج . فقد كان كلّ نظمه وهو شاب أعزب ، ولست أدرى لماذا لم أهتم بجمع ما نظم . ربما لأنى لم أكن أعلم أنى سأكتب عنه يومًا أو عن نفسى . على أن الذى يخيل إلىّ هو أن شِعر والدى ربما كان يتجه أكثره إلى الحكمة ، ليس لأن العواطف لا تهمّه ، على العكس ، لقد كان رجيمًا إنسانيًّا تحت مظهر جادٍّ من الرزانة والاتزان . لم يكن فيّاضًا بالعاطفة جيّاشًا بالشعور المتفجّر كزبد البحر العاصف كوالدتى . فقد كانت له القدرة على أن يفصل عاطفته عن عقله . كان كلّ شىء عنده – حتى أحبّ الأشياء وأقدسها – يخضع لميزان عقله ، وفحصه ماله

وما عليه بالحقّ والعدل . على عكس والدتى التى تتملّكها العاطفة ولا تعرف الفحص ولا الميزان . فهى الانطلاق والإغراق ، إما حبّ فيّاض وإما كره ما حق . لا وسط عندها ولا اعتدال . لكن نفس والدى مع ذلك كانت شيئًا صافيًا مستقرًّا مختفيًا تحت سطح بحر هادئ . لم يكن يكثر الضحك . لم أره مرةً يقهقه . بل لم أسمع منه ضحكًا أو صوتًا يندرج تحت هذا الوصف ، كلّ ما رأيت وسمعت منه فى تلك المواقف التى تستدعى الضحك ، هو الابتسام والهمهمة الخفيفة .

إنه كان مدقّقًا حقا فى المال والكلام وفى كلّ أمر ، على نفسه وعلى غيره . يخرج من جيبه القرش والكلمة بحرص وفحص ، على نقيض والدتى السخيّة دائمًا بطبعها تخرج النقود والكلمات بيسر جارف وكرم صاحب .

وأمام هذا التناقض بين الوالدين ورثت أنا فيما أعتقد الحيرة بينهما . فأنا فى الغالب أميل إلى الاقتصاد والإمساك عن كلّ إنفاق ، سواء فى نقود أو كلمات . ولعلّ هذا من أسباب تفضيلى المسرحية ، فهى فنّ اقتصاد بخيل . الكلمات فيها محسوبة بدقّة ، والوقت فيها مقيّد والحيّز فيها محدود . لا محلّ فيها للإسراف والانفلات . غير أنى أحيانًا تظهر علىّ نوبة انفلات خاطفة أو إسراف فى القول والمال مفاجئ ، لا ألبث أن أفيق منه فأمسك ثم أنطلق فأمسك . كما تنطلق منى أحيانًا غضبة مفاجئة أو انفعال ملتهب مباغت أو تدفّق كلام متحمّس فأفطن إلى نفسى وأهدأ بعدها ثم أعود وهكذا ، إنه الصراع بين والدى ووالدتى فى أعماق نفسى ، إنى دائمًا بين شدٍّ وجذب ككفّتى ميزان فى كلّ شىء .

على أن والدى برغم ذلك كان ذا نخوة ومروءة . خدم أناسًا كثيرين دون أن يعلموا . أو تعلم يده اليسرى بما صنعت يده اليمنى .

كان لا يحب أن يلقى الضوء على شخصه ، أما والدتى فعلى النقيض ، معتدة بنفسها تحبّ الضوء وتكره الخمول والظلام ، وبين هذين النقيضين ورثت كذلك حيرةً بين الرضى بالضوء والنفور منه . دون أن أدرى لماذا أرضى ولماذا أسخط . بل لماذا أبتعد عن المآدب العامة والحفلات والدعوات والاجتماعات .

ويعتقد الحكيم أن اشتغاله بالأدب جاء تحقيقًا لرغبة أبيه المكبوتة ، فلو اشتغل بالأدب لرفع عن كاهله كلّ هذا العبء ، ويوضّح ذلك فيقول :

– لقد ألقى والدى إذن على كاهلى أنا ما لم تهيئه له ظروفه هو أن يحمله ، فما أنا إلّا سجين رغبته هو التى لم يحققها ، بل إنى سجين أشياء كثيرة أورثنى إياها فيها الطيّب وفيها الردئ ، كما ورثت عن والدتى خيرها وشرّها ، فهى طيبة القلب ولكن فيها روح شرّ ، خصوصًا مع المعتدى . غير أنها لا تعرف الخبث إطلاقا ، فهى صريحة ، صراحةً متحديةً أحيانًا ، ولا تطيق أن تخفى فى صدرها شيئًا . أمّا والدى فهو طيّب نادر الشر ، لكنه كثير الخبث ، قليل الصراحة ، وقد أخذت أنا من كل هذا بنسب متفاوتة .

هذا السجن الذى أعيش فيه من وراثات كأنها الجدران ، هل كان من الممكن الخلاص منها ؟ حاولت كثيرًا كما يحاول كلّ سجين أن يفلت ، ولكنى كنت كمن يتحرك فى أغلال أبدية .

وبدت المأساة لعينى عندما خيّل إلىّ يومًا وأنا أحلّل نفسى ، أنى لا أعيش حياتى إلّا فى نسبة ضئيلة ، أما النسبة الكبرى فهى تلك العجينة من العناصر المتناقضة التى أودعت تلك النطفة التى منها تكونت . والنسبة الضئيلة التى تركت لى حرةً من حياتى قضيتها كلّها فى الكفاح والصراع ضدّ العوائق التى وضعها أهلى أنفسهم فى طريقى ، ومن خلفهم المجتمع كلّه فى ذلك الوقت ، فوالدى

الذى أورثنى حبّ الأدب هو نفسه الذى يصدّنى عن الأدب ، ووالدتى التى أورثتنى الإرادة تقف بإرادتها دون رغبتى الفنية . حريتى الباقية لى إذن هى فرصتى الوحيدة وسلاحى الوحيد فى مقاومة كل تلك العقبات . وحريتى هى تفكيرى . أنا سجين فى الموروث ، حرّ فى المكتسب ، وما شيدته بنفسى من فكر وثقافة هو ملكى وهو ما أختلف فيه عن أهلى كلّ الاختلاف . ها هنا مصدر قوّتى الحقيقية التى بها أقاوم .

نعم تفكيرى وتكوينى الفكرى . هنا كلّ حريتى . الإنسان حرّ فى الفكر ، سجين فى الطبع .

لا يحبّ مظاهر الفخفخة والترف ، كتب إليه يوسف السباعى عندما كان فى باريس يخبره بأنه قد خصص له مكتبًا ضخمًا فى المجلس الأعلى للفنون والآداب ، بدلاً من حجرته المتواضعة .

فردّ عليه يقول :

– لا تهمنى الحجرة الكبيرة الفخمة . أكتفى بالحجرة الصغيرة . كل ما يهمنى شعاع الشمس . لا تخرج دواليب الكتب من الحجرة دع الكتب تؤنسنى » .

ولا يتحلّى أو يقتنى الذهب ، الذى يقول عنه :

– الجمهورية الفاضلة لا تعرف الذهب بل تعرف السلام ، لأنها لا تعرف الجشع . الكلّ فيها فرد واحد . الكلّ يقرأ ويفهم . الكلّ يلعب ويمرح . أما الذهب فإنهم يصنعون منه مصابيح الإضاءة فى الطرقات ، وحوافر الجياد . ياللسماء ؟ .

منزل كورنيش النيل

وقد أمضى حياته طالبًا فى القاهرة وباريس ووكيل نيابة فى الأرياف ، فى الإقامة فى الفنادق والبنسيونات ، ما عدا الفترة التى أقام فيها مع أعمامه فى المنزل الذى وصفه فى « عودة الروح » فى شارع سلامة بالسيدة زينب ، ثم فى حىّ شبرا عندما كان طالبًا فى مدرسة الحقوق ، حتى نقل من الأرياف إلى القاهرة مديرًا لإدارة التحقيقات بوزارة المعارف فأقام فى مسكن مشترك مع صديقه حلمى بهجت بدوى فى الجيزة ، لكنه ما لبث أن عاوده الحنين إلى حياة الفنادق والبنسيونات ، إلى أن عثر فى ذلك الحين ، على شقته الحالية .

فهو يقيم الآن فى تلك الشقة بالطابق الخامس فى عمارة سيف الدين رقم ١٠٩٥ كورنيش النيل المجاورة لفندق النيل فى جاردن سيتى على النيل ، وهى شقة مكونة من ست غرف تواجه فندق الميريديان على الضفة الأخرى .

استأجرها عام ١٩٣٤ عندما كان مديرًا لإدارة التحقيقات بوزارة المعارف ، وكانت لها قصة رواها فى رواية « حمار الحكيم » فقال :

– قضيت حياتى متنقلاً تائهًا ليس لى مكان معروف ، ولا عنوان دائم فما تركت فندقًا لم أنزله ، ولا نُزُلاً لم أهبطه . حتى ضجرت ذات يوم وتبرمت بهذه الحال ، واستنكفت أن أعيش دائمًا هكذا كما تعيش الفكرة الهائمة والروح الحائرة .

فأردت أن أجرّب الحياة المستقرة ، فى مسكن ثابت اخترته فى بقعة جميلة من بقاع القاهرة ، يشرف على النيل ، وترى من نوافذه القلعة والأهرام ،

وعنيت بأثاثه ، وأعددت فيه مكتبًا أنيقًا وخزائن للكتب ، واقتنيت سيارةً وأقمت بمفردى وحولى خادم وطاه وسائق .

فماذا حدث ؟ لم أتحمل الحياة فيه عامًا ، فقد كاد الخدم الثلاثة يذهبون بالبقية الباقية من عقلى . فالخادم النوبى جعل يكسر « أسطواناتى » الثمينة ، وتحرّيت أمره فعلمت أنه يتربص بى حتى أخرج فى الصباح ، فيدير « الجرامفون » ويضع فيه ما يقع فى يده من أعمال « بيتهوفن » و« موزار » ولا يحلو له تنظيف « الباركيه » وطلاؤه إلّا على هذه الأنغام .

أما الطاهى ، فقد كان يبدى الابتكار فى ألوانه فى أوّل الأمر . ثم قصّر وتراخى ، حتى صار الطعام ضربًا من « الروتين » لا طعم له ، فكنت أحيانًا أترك ما أعدّ لى من طعام ، وأذهب إلى مطاعم المدينة ، ولقد كان للخدم دائمًا طعام غير طعامى . هو فى أكثر الأحيان ألّذ وأمتع . ولطالما أمرت الطاهى أن يحضر لى مما فى قدورهم ، ويحمل كلّ هذه الألوان التى نسقها تنسيقًا ظاهرًا دون أن يضع فيها روحه وقلبه .

ليس هذا كل شىء . فقد علمت أن الطاهى يعدّ على حسابى قدرًا كبيرًا من الطعام يقدّمه بالأجر إلى بوابى الجيران ، وأن الخادم يدعو زملاءه النوبيين كل عصر عقب انصرافى إلى تناول الشاى . ولم يدهشنى ذلك ، فإن نفقاتى بمفردى دون أن أدرى نفقات أسرة مكونة من عشرة أعضاء ، وما نبهنى إلى ذلك إلّا ضيف عابر . على أن كلّ هذا لم يغضبنى كثيرًا . إنما الذى أثارنى حقًّا هو مسمار صغير وجدته يومًا فى لون من ألوان الطعام ، كدت أزدرده . . هنالك لم أطق صبرًا . وادركت أن الخدم بلا رقابة هم من الأخطار العامة . وما ملكت نفسى عن الصياح فيهم يومًا : « والله لأتزوج لكم وأمرى إلى الله » .

أما السائق فلا يريد أن يصغى إلى رجائى كلما طلبت إليه ألّا يسرع . فأنا أبغض السرعة . إنها تمنعنى من التفكير ، ولطالما أكدت له أنى لست متعجلاً شيئًا ، ولا شيء فى الوجود يستعجلنى ، فأنا عدوّ الزمن والوقت ، ولم أحمل ساعةً قط . فالوقت عندى ليس من ذهب بل من تراب كأجسامنا . ولكنه ينطلق بى برغم ذلك ، كأنما يريد أن يطرحنى فى أسرع وقت ؛ ليخلص منى وينصرف إلى شأنه . فكنت أتركه أحيانًا يقف منتظرًا فى جانب الطريق . وأسير حرًّا حيث أشاء ! .

وحكايات طريفة أخرى عن هذا السائق أطرفها عندما كان يقوم معه بجولة المساء التى يتفرج فيها على واجهات دور السينما ، دون أن يغادر السيارة ، فيعود به إلى المنزل مبكرًا ، ويقول له : تفضل .

فينزل فى صمت .

ويمضى فى رواية تلك الحكاية فيقول :

– وقد شعر السائق بقدر هذه السلطة الواسعة فى يده فاستغلها استغلالاً آخر الأمر استغلال الطاغية لحرية الشعب . فكان إذا أراد أن يفرغ من عمله مبكرًا ويخلص إلى شأن من شئونه . طاف تلك الأماكن طوافًا سريعًا لا يكفى لإيقاظى من تأملاتى أو إخراجى من تردّدى ، ثم ردّنى إلى منزلى ، ولما تدق الساعة التاسعة ، قائلاً : « تفضّل » فأنزل دون أن أتنبه لما حدث .

وفطنت ذات ليلة إلى إرادته . وكانت بى رغبة للسهر . فما تمالكت أن ثرت لحريتى المسلوبة وصحت :

– أنت غرضك تنوّمنى من المغرب ؟ قسمًا بالله العظيم ، ما أنا نازل ! .

وجعله ذلك يقرر أمرًا فى سبيل استرداد حريته من الخدم . فجمع حقائبه

وعاد إلى حياة الفنادق واستغنى عن السيارة . ووجد رجلاً إنجليزيًّا وزوجته استأجرا منزله بأثاثه وكلّ شيء فيه حتى المكتب .

ويصف ما انتابه من شعور بالانطلاق بعد ذلك فيقول :

– انطلقت بمفردى حرًّا من جديد . أتنقل فى الفنادق وأطوف بالشوارع وأقفز إلى عربات الترام وسيارات الأتوبيس ، وأختلط بالناس وامتزج بالجماهير ، فأحسست كأن الدم يعود حارًّا إلى عروقى ، وأن قدمى قد فرحتا بلمس الأرض من جديد ، وأن فكرى قد عاد إلى انطلاقه ونشاطه مع السير الحرّ بالأقدام فى كلّ مكان ، وملاحظتى الناس فى الطرقات قد أخصبت ذهنى الذى حبس طويلاً خلف الزجاج . وجعلت أقف على بائع الذرة وهو يشوى كيزانه على عربته الصغيرة ، فأحادثه وأباسطه لا يتعجلنى سائق ولا تنتظرنى سيارة ، وأصغى إلى حديثه الطويل فى ذلك الليل مع كنّاس الجهة ، فأشترك معهما فى الحديث والسمر . ورأيت الكناس يسامر البائع طمعًا فى كوز ، والبائع لاهٍ عنه ، لا تخطر له العزومة على بال ، فإن الشغل شغل فى عرف التجار . فاشتريت أنا كوزين أعطيت الكناس واحدًا . فدعا لى الكناس الدعوات الصادقات ، وجعل يأكل ويقصّ علىّ مما عنده من أحاديث العامة البريئة اللذيذة ! .

وظلّ على ودّه القديم لمسقط رأسه فى الإسكندرية ، فلديه شقّة أخرى هناك فى العمارة رقم ١٧٧ شارع الكورنيش يمضى فيها الصيف كل عام .

وإذا تصادف أن قام برحلات صيفية إلى الخارج ، فإنه لابدّ أن يمضى شهرًا من الصيف فى طريق الذهاب أو الإياب من أوربا .

وكتب معظم رواياته فى المقاهى .

فى باريس كان يكتب على مقاهى « الدوم » فى مونبارنس ، و « الأوديون » بميدان الأوديون . و « سيرانو » فى حى مونمارتر ، و « داركور » على ناصية شارع جامعة السوربون .

وفى مصر كان أثناء إقامته فى دمنهور يكتب على مقهى « المسيرى » هناك ، وفى الإسكندرية فى مقهى « التريانون » ثم « بترو » و « الشانزليزيه » وفى شبرا فى مقهى « أوبرج شبرا » وفى القاهرة فى كافيتريا « الجمال » و « ريتز » .

ولعل علاقته بالمقاهى بدأت منذ كان يقيم فى شارع سلامة بالسيدة زينب ويجلس على قهوة « المعلم شحاتة » التى وصفها فى « عودة الروح » .

رواق الحكيم

وتحيط به مجموعة من الأصدقاء والمريدين فى « رواق الحكيم » الذى يجتمع ظهر كل يوم جمعة شتاءً فى كافيتريا فندق النيل بالقاهرة وصيفًا فى مقهى بترو ثم الشانزليزيه فى الإسكندرية .

تجد بينهم الدكتور حسين فوزى والوزير السابق إبراهيم فرج ونجيب محفوظ وثروت أباظة وإبراهيم الوردانى وأنور أحمد والمستشار محمد سعيد العشماوى وعبد الرحيم سرور وحسن عبد المنعم والمغنية السوبرانو أميرة كامل .

ونظرًا لمكانته الأدبية المرموقة زاره فى مكتبه جدار الأهرام الفيلسوف الوجودى جان بول سارتر وصديقته سيمون دى بوفوار أثناء زيارتهما إلى القاهرة .

وربطت الصداقة بينه وبين كبار المفكرين فى الغرب مثل عالم الفيزياء

الفريد كاستلر الفائز بجائزة نوبل .

وأهدى إليه انطون بوتيجيج رئيس جمهورية مالطة كتابه « قبس المصباح » لإبداء الرأى فيه .

وقد كان المؤلف حريصًا على معرفة رأى الحكيم ؛ لأنه كانت تجمع بينهما وقتئذ محنة واحدة ، وهى أن كليهما كان قد فقد وحيده فى سن الشباب .

وقد نشأت صداقة خالدة بينه وبين رفيق عمره الأديب الفنان الدكتور حسين فوزى منذ لقائهما الأوّل فى عام ١٩٢٤ فى مسرح حديقة الأزبكية كمؤلفين لفرقة إخوان عكاشة وقتئذ .

والصديقان قد جاوزا الثمانين ، وافتقد كلاهما الزوجة وأصبحا أشهر أرملين فى تاريخنا المعاصر .

يجمعهما العمل معًا فى دار الأهرام ، والغرام القديم بمدينة النور باريس التى يمضيان فيها أجازتهما السنوية عامًا بعد عام .

وتحدث فى كتاب « سجن العمر » عن أوّل لقاء بينهما فى ذلك التاريخ عندما كان يتردد على فرقة عكاشة فى مسرح حديقة الأزبكية ، حيث قدمه إليه الموسيقار داود حسنى ، فقال :

– أخرج لى داود حسنى من جيبه كراسةً ، قال لى إنها أوبرا جديدة عهد إليه بتلحينها . تناولتها من يده ونظرت فيها فإذا هى أوبرا فرعونية بعنوان « ليلة كليوباترا » تأليف حسين فوزى . وأردف داود حسنى مضيفًا أنها سلمت إليه بعد أن رفض كامل الخلعى تلحينها ؛ فقد كان نظمها لا يسير على طريقة الشعر كما يفهمه الخلعى الذى اعتاد القصيدة الغنائية على غرار شعر « فرح أنطون » وعلى نسق :

إن لم أصن بمهنّدى ويمينى ملكى فلست إذن صلاح الدين

كان نظم ليلة كليو باترا أحيانًا قصير الأبيات جدًّا ، لا تتعدّى فيه الشطرة كلمتين ، وطويل البحر إلى حدٍّ يملأ الصفحة . فلما رأى كامل الخلعى ذلك صاح منفجرًا :

– كيف يمكن تلحين ذلك ؟ هذا شريط ترمواى وليس قصيدة .

وقد أبدى إعجابه بالأوبرا وبالنظم وشاركه فى ذلك داود حسنى ، الذى قام بتلحينها وعرضت على المسرح .

ويمضى الحكيم ويقول :

– وسألته عن مؤلفها الذى لم أكن سمعت باسمه ، فوعدنى أن يرينى إياه عندما يأتى إلى التياترو . وحدث بالفعل أن أشار لى داود حسنى ذات يوم إلى شخص يدخل من باب التياترو وقال :

– ها هو ياسيدى المؤلف . . فنظرت فوجدت شابًّا حليقًا يضع رباط رقبة على شكل أنشوطة عريضة جدًّا مما يضعه المصورون والموسيقيون « الرومانتيك » كان مظهره مظهر فنان حقًّا . أقرب إلى أن يكون رسامًا أو موسيقارًا . أما أنا فلم يكن لى من مظهر الفنان إلّا الشارب الحليق . تلك كانت علاقة الفن وقتئذ . إذ ما من أحد فى ذلك العهد كان يجسر على حلق شاربه إلّا الفنان .

ولست أذكر أنى حادثت حسين فوزى فى ذلك اليوم . فقد مرّ أحدنا بالآخر عن بعد ، كما تمر الأطياف البعيدة أو الظلال المنعكسة فوق الجدران . إلى أن تقابلنا فى باريس ونشأت بيننا الصداقة .

كان الدكتور حسين فوزى متخرجًا فى مدرسة الطب ، وينتمى إلى العلم ، وكنت أنا متخرجًا فى مدرسة الحقوق ، وأنتمى إلى القانون ، وجئنا إلى باريس

هو للتبحّر فى دراسة العلم ، وأنا للتبحّر فى دراسة القانون . وقد استطاع هو الجمع بين العلم والأدب والفن ، وخاصةً الموسيقى . ولم أستطع أنا التفرغ للقانون ، وجرفنى الأدب والفن جرفًا ، حتى انتهيت إلى الانقطاع لهما كلّ الانقطاع ! .

وتحدّث عن كيف كان يعلم أنه كثير التنقل المفاجئ من فندق إلى فندق ومن حيٍّ إلى حيّ ومن أسرة إلى أسرة إلى أن نزل فى باريس . وكيف رجاه أن ينقل أمتعته فى الخفاء من منزل الأسرة التى كان يقطن بينها فى ضاحية «كوربفوا» فكتب يقول :

– فذهب صديقى فوزى وهو يتعثّر خجلاً ، فقابلته ربّة الأسرة ، تلك التى كانت تصاحبه على البيانو وهو يعزف على الكمنجة ، كلما زارنى . حسبته جاء للعزف والتطريب . وهو ما جاء إلّا « للعزال » والتهريب .

كان يزورنى دائمًا فى حجرتى بشارع « بلبور » فى باريس ، الذى كان مجاورًا فى ذلك الوقت البعيد للقرافة أو المقبرة المشهورة « بيرلاشيز » .

وكان من بين أصدقائه القدامى ، أمير الشعراء أحمد شوقى وشاعر القطرين خليل مطران .

ومن المعاصرين له الدكتور طه حسين وعباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازنى والدكتور مصطفى القللى والدكتور حلمى بهجت بدوى والدكتور محمد كامل حسين ومحمود تيمور وعبد الرحمن صدقى وأحمد حسن الزيات وأحمد أمين ومحمد طاهر راشد والدكتور إبراهيم ناجى ومصطفى ممتاز .

ومن الصحفيين أنطون الجميّل وأميل وشكرى زيدان وفكرى أباظة ومحمد التابعى وأحمد الصاوى محمد ومصطفى وعلى أمين وكامل الشناوى .

ومن أهل المسرح عمر وصفى ويوسف وهبى وسليمان نجيب ومحمد عبد القدوس ومحمد بهجت .

ومن الموسيقيين . ، سيد درويش وكامل الخلعى وداود حسنى وزكريا أحمد ومحمد عبد الوهاب .

ونشأ خلاف موضوعى بينه كرئيس لاتحاد الكتاب وبين الدكتور يوسف إدريس لم يصل إلى حدّ الخصومة ، وقد بدأ هذا الخلاف فى تلك الرسالة التى أرسلها إلى نائبه فى رئاسة الاتحاد ثروت أباظة يقول فيها :

– ما من شك فى أن من بين واجبات اتحاد الكتّاب المادية والمعنوية ، واجب التنبيه إلى السلوك اللائق لعضو الاتحاد .

ولقد دأب كاتب ينتمى إلى الاتحاد – يقصد الدكتور يوسف إدريس – على أن يضخم ذاته بالإعلان أنه خالق القصة المصرية متناسيًا الأجيال المجيدة التى سبقته غير تارك للنقاد أن يقولوا هم ذلك عنه ، ذلك إذا صحّ الزعم .

كما أنه يعلن أن ثمانين رسالة دكتوراه تخصصت فى أعماله خارج بلاده ، متهمًا صراحةً جامعاتنا بالتقصير ، إلى غير ذلك مما تكرر منه ، وعرفه عنه القراء وتندّروا به ، وهو غير مدرك له مما يجعل اتحاد الكتاب مسئولاً عن عدم إزجاء النصح له حتى لا يقتدى به بعض ضعاف الأعضاء ، وحتى يفطن إلى هذه الظاهرة وأمثالها ، مجتمعنا الآخذ فى التراخى والتغاضى عن العيوب التى تهدّد بالليونة صلابة عمودنا الفقرى الاجتماعى .

إمضاء : « توفيق الحكيم »

وتوفيق الحكيم أصغر أبناء جيله من الكتاب والفنانين.

لقد ولد فى عام ١٨٩٨ نفس العام الذى ولد فيه يوسف وهبى وأم كلثوم وروز اليوسف .

وكان يكبره وقتئذ مصطفى لطفى المنفلوطى باثنين وعشرين عامًا ، وكذلك مصطفى صادق الرافعى وجورج أبيض ، وكان الدكتور محمد حسين هيكل يكبره بعشر سنوات ، وعبد العزيز البشرى باثنتى عشرة سنة ، وسلامة موسى بإحدى عشرة سنة والدكتور طه حسين وعباس محمود العقاد ونجيب الريحانى بتسع سنوات ، وإبراهيم عبد القادر المازنى بثمانى سنوات ، وسيد درويش وأحمد رامى ومحمد تيمور وسليمان نجيب بست سنوات ، ومحمود بيرم التونسى بخمس سنوات ، ومحمود تيمور بأربع سنوات ، ومحمد كريم بسنتين وفكرى أباظه بسنة واحدة .

الحمار والعصا والبيريه

ويحب الحيوانات والحشرات والأشياء إلى درجة أنه جعل منها أبطالاً فى رواياته مثل « الحمار » فى « حمار الحكيم » و « الكلب » فى « أهل الكهف » و « السحلية » فى « ياطالع الشجرة » و « النمل » فى « بيت النمل » و « الصرصار » فى « مصير صرصار » .

وذلك إلى درجة أنه يصادق الأشياء كالثياب والعصا والبيريه .

تحدّث عن عصا الحكيم « فى مقدمة الكتاب الذى يحمل هذا الاسم بعنوان « ابنة من الخشب » فقال :

– تلك هى عصاى . عرفتها أو قل حملتها منذ عام ١٩٣٠ هى بعينها ، لم أحمل سواها قط ، منذ أن كنت وكيلاً للنيابة فى مدينة طنطا . منذ ذلك التاريخ وهى تلازمنى كأنها جزء من ذراعى ، تنتقل معى وتسير من مصير إلى مصير . لا تضجر منّى . ولا تزهد فى صحبتى . لو أنها كانت ابنةً من لحم ودم ، لقالت لى اليوم : « دعنى إنى لست من جيلك » والتفتت إلى بيتها وزوجها . ولكن عصاى لم تعصنى ، بل تبعتنى وأطاعتنى . وقاسمتنى الأيام البيض والأيام السود .

إن عصاى معى دائمًا . بحياتها الهادئة المتواضعة بجوارى . تسمع كلّ ما يدور حولى . وتهز رأسها فى يدى عجبًا أو سخرًا أو صبرًا . وتكتم كثيرًا وتهمس قليلاً . ما من شكٍّ عندى فى أنها تريد أحيانًا أن تتكلم . ولكنها تصمت أدبًا ، ؛ لأنى لم أدْعها إلى الكلام .

لقد لحظها الكثيرون من قديم . وأشار إليها أحيانًا بعض الكاتبين والراسمين وحيّاها بعض الأصدقاء بقولهم لى :

– أهى معك دائمًا لا تفارقك ؟

– نعم هى بعينها : لا أبتغى بها بديلاً ولو كانْ من الذهب إلا بريز ، هذه العصا البسيطة من الخشب الأبيض الزهيد . لقد هرمت واعتلّت ونخر فيها الداء . ولكنى أتناولها بالعلاج . والخوف على حياتها يخلع قلبى ، حتى كثرت فى جسدها المسامير . إنها يجب أن تعيش ؛ لأنى لا أستطيع أن أتصوّر يدى بدون يدها . تلك التى عاشت معى خير سنوات العمر .

أظن من حقّ هذه العصا ومن العرفان لها ببعض الجميل وقد نزلت منّى هذه المنزلة وبلغت من الدهر هذه السن ، أن أصمت أنا وأقدمها هى .

وأدعوها إلى الكلام هنا . تقول لنا كلّ ما يجيش بصدرها ، من شئون الناس والفكر والمجتمع .

وتحدثت عنه ، فقالت :

– كانت معرفتى به مرتبطةً بعمله فى القضاء ، فهو عندما عينوه وكيلاً للنيابة فى الأرياف ، كان يقوم لتحقيق الجرائم ، ومعه سكرتير كهل أبيّض شعره وجعل له وقارًا ، فكان رجال الأمن فى الريف من عمد وشيوخ وخفر ، يستقبلون السكرتير بالاحترام على أنه وكيل النيابة ، ويهملون الوكيل الأصلى لمظهره الشاب ويحسبونه هو المرؤوس .

فأشار بعض المجربين على صاحبنا أن يحمل عصا لتوحى بأنه هو الرئيس . إذ لا يعقل فى الريف أن يكون المرءوس هو الذى يحمل العصا فى حضرة رئيسه .

واشترانى وحملنى فى يده ، فلم يخطئه بعد ذلك العمد والخفراء . فما أن حلَّ فى مكان حتى يهرع إليه الجميع ، موقنين أنه هو وكيل النيابة .

ومنذ ذلك الوقت الذى يزيد عن نصف قرن ، وأنا ألازمه ملازمة ذراعه ، فقد أصبحت عادةً من عاداته الراسخة ، بغير مصاحبتى له واتكائه علىّ يتعثّر فى طريقه ، وخاصّةً اليوم فى شيخوخته ! .

وروى البيريه قصته معه ، ومتى ارتداه لأوّل مرة ، فقال :

– كان لقائى الأوّل فى باريس . ولم أكن أوّل ما وضع على رأسه فقد سبقتنى قبعة فيرانية اللون ، لم يلبث أن نبذها ، واستبدل بها أخرى سوداء عريضة الأطراف مما يضعه الفنانون فى مونمارتر على رؤوسهم فى ذلك العهد البعيد ، لكنها أتعبته لاضطراره إلى رفعها كلما أراد التحية إلى أن اهتدى إلىّ

أنا . أى « البيريه » .

فقد وجدنى مريحةً مثل الطاقية المصرية يستطيع أن يطويها ويدّسها فى جيبه ولا يحتاج إلى رفعها للتحية .

واحتفظ بى وأدخلنى فى مصر ، وجعل يكتب عنّى ويروّج لى حتى كثر من يلبسنى ، لما عندى من مزايا السهولة فى اللبس والرخص فى الثمن والشبه بالطاقية البلدية ، وعمّ استعمالى حتى شملت الجيش والشرطة . ولكن العجيب أنى فى باريس اليوم كدت أختفى من فوق الرؤوس . فالرؤوس الآن هناك عارية !

المليونير

سألته يومًا عن ثروته ، فقال :

– إن رصيدى بعد هذا العمر ، أقل من خمسة آلاف جنيه ! .

لكن من المنتظر أن تهبط عليه ثروة طائلة ، لتضعه فى عداد أصحاب الملايين .

كتب إبراهيم الوردانى فى بابه اليومى « صواريخ » بجريدة الجمهورية يقول :

– . . والحكاية عن أستاذنا الكبير المليونير توفيق الحكيم الذى هبطت عليه فجأة ثروة ضخمة ، يحمل سرّها ابن خالته السفير السابق نجم النوادى عبد الحميد سعود .

الحكاية تبدأ منذ نصف قرن تقريبًا ، حين اشترت جدّة توفيق الحكيم لأمه خديجة كلايوسف ثلاثة أفدنة فى أرض الدخيلة بالإسكندرية . واحتفظت بحجة

الحيازة . ثم أهملتها أو نسيتها حتى قامت حرب هتلر ، فاستولت عليها معسكرات الإنجليز .

وتمرّ السنوات ليجلوا عنها الإنجليز وتخلو الأرض ، ثم يهجم عليها القوارض من مغتصبي المساحات ، وهات يا بناء وتشييد فوقها . دكاكين وبيوت ومحطات بنزين ومنشآت وشاليهات وكازينوهات .

وتموت الجدّة – يرحمها الله – ويتغيّر النسل والخلق والأرض والحرث ولا أحد يسأل عن فدادين الدخيلة .

حتى تذكر الأمر حفيدها النشيط عبد الحميد سعود ، فنقّب وبحث وسأل عن حجة الشراء فلم يجدها ، وذهب يبحث فى أوراق ابن خالته توفيق الحكيم ، الذى سخر وهزأ من محاولاته حتى وجد أخيرًا ورقة موثقة عن إيجار رمزى للأرض دفعه الإنجليز للجدّة بما قيمته ربع جنيه عن كل فدان .

فأمسك عبد الحميد سعود بهذا الدليل ، وحاول أن يحمّس توفيق الحكيم لمشاركته فى رفع قضية ، فاستعاذ الحكيم واستنكر ، فإن كلمة قضية على مسمعه تجعله يشعر أنك ألقيت أمامه عقربة .

ومنذ ثلاثين عامًا ، تفرّغ الدؤوب عبد الحميد سعود لرفع القضايا عن تلك الأرض قضية وراء قضية . استشكال وراء استشكال . كلّ هذا دون أن يعلم توفيق الحكيم حتى تمكن أخيرًا فنجح .

منذ أسابيع فقط عام ١٩٨٠ حكمت المحكمة الاستئنافية بالإسكندرية حكمها النهائى بأن الأفدنة الثلاثة فى أرض الدخيلة حيازة خالصة للوارث الأوّل توفيق إسماعيل الحكيم . وقدّرت المحكمة قيمتها بحسب ثمن هذه الأيام بمليون ونصف جنيه .

من أجل هذا جاءت ضخامة الرسوم المستحقة التي أرعبت توفيق الحكيم .

ولما انكشف هذا السر في رواق الحكيم بحضوري أنا وإبراهيم فرج المحامي وعبد الحميد سعود السفير السابق ، التوى عنقه نحوي في نظرة مذعورة مستغيثة ، مستهولاً أن أنشر الخبر على الناس ، فإنه والله لم يقبض مليمًا بعد .

ثم رضخت ملامحه إلى راحة اللامبالاة . ثم تنازل وأعطانا شكل امتعاض فلسفي تمثيلي له بريق الذهب عيار (٢٤) ثم قال :

–يالها من مليونيرية سخيفة تأتيني في التسعين . بالله ماذا أفعل بها بلا زوجة ولا ولد ولا صحة ؟ !

قلت مداعبًا :

– سيدي المليونير توفيق الحكيم . هيا ووزعها اشتراكيًا خلافًا على ألوف الفقراء من قرائك .

ردّ مستعيذًا :

– كف ما أقساك ، فلماذا أزيد الفقراء واحدا ؟

وقد سألت الحكيم عن رواية الورداني ، فأكّد لي صحة ما قال ، مع تصويب عدد الأفدنة ، وهي فدانان فقط ! .

تكريم وتقدير

لقد ظفر بكلّ مظاهر التكريم والتقدير ، على مستوى الدولة والهيئات الرسمية والأدبية والفنية ، وعلى المستوى العالمي .

– رتبة البكوية عام ١٩٥١ .

– جائزة مجمع اللغة العربية المعروفة باسم جائزة فؤاد الأول وقيمتها ١٠٠٠ جنيه فى نفس العام .

– قلادة الجمهورية من الرئيس الراحل جمال عبد الناصر ١٩٥٨ .

– جائزة الدولة التقديرية (٢٥٠٠ جنيه) ١٩٦١ .

– الدكتوراة الفخرية من أكاديمية الفنون ١٩٧٥ .

– قلادة النيل العظمى من الرئيس الراحل أنور السادات ١٩٧٩ .

– أطلق اسمه على مسرح محمد فريد بشارع عماد الدين ثم رفع بناءً على طلبه .

– أهدته الإسكندرية منارها ومفتاحها عام ١٩٨٠ .

– إنشاء « رواق الحكيم »

وعلى المستوى العالمى :

– وسام من فرنسا « الذى ردّه إليها احتجاجًا على موقفها غير الإنسانى من الجزائر عام ١٩٦١ » .

– رشح لنيل جائزة نوبل عن مسرحية « السلطان الحائر » ١٩٥٩ .

– وضع اسمه فى فرنسا بين أسماء أهم الروائيين العالميين بين عامى (١٩٣٦ – ١٩٥٥) من أمثال سارتر ومالرو وشولو خوف وموروافيا .

– اختارته جريدة مارك توين الأمريكية ليحمل لقب فارس فى المكان الذى خلا بوفاة الرئيس جمال عبد الناصر عام ١٩٧٤ .

– جائزة أحسن أديب ومفكر من المركز الدولى للثقافة بحوض البحر الأبيض المتوسط عام ١٩٧٧ وقيمتها (٥٠٠ جنيه) عام ١٩٧٧ .

– وفى عام ١٩٨٢ أعيد ترشيحه لنيل جائزة نوبل ، على مستوى الدولة

والهيئات العلمية والثقافية .

أما المناصب التى شغلها ، بعد منصب مدير عام دار الكتب ، فهى .

– فى عام ١٩٥٦ عين عضوًا متفرغًا بدرجة وكيل وزارة فى المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية .

فى عام ١٩٥٩ اختير مندوبًا مقيمًا لمصر فى هيئة اليونسكو فى باريس .

– فى عام ١٩٦٢ عين مقررًا للجنة جوائز الدولة فى المجلس الأعلى للفنون والآداب – ثم مقررا للجنة الآداب والفنون فى المجالس القومية المتخصصة ، ورئيسًا للهيئة العالمية للمسرح .

– فى عام ١٩٧٦ انتخب رئيسًا لاتحاد الكتاب الذى أصبح فيما بعد رئيسه الفخرى ، ثم رئيسًا لنادى القصة .

– لمّا حلّ المجلس الأعلى للفنون والآداب عام ١٩٨١ وحلّ مكانه المجلس الأعلى للثقافة ، كان فى طليعة أعضائه البارزين .

– رأس مجلس الشورى فى جلسة افتتاحه عام ١٩٨١ وفى دورته الثانية ١٩٨٣ .

ويشغل منذ عام ١٩٦١ منصب عضو مجلس إدارة مؤسسة « الأهرام » ثم أصبح الأب الروحى لتلك المؤسسة الصحفية العريقة فقد عيّن فى تشكيل مجلس إدارتها عام ١٩٨١ رئيس شرف الأهرام .

والمسيرة فى سلك الوظيفة مازالت مستمرة فى خدمة القضاء والصحافة والثقافة منذ نصف قرن وست سنوات منذ عام ١٩٢٨ .

– صمم له المثال الدكتور فاروق إبراهيم تمثالاً نصفيًا من البرونز .

الحياة بعد الثمانين

ماذا يصنع الكاتب فى حياته إذا جاوز الثمانين؟

لقد تحدث فى ذلك بمناسبة رحيل فيلسوف العصر جان بول سارتر فقال :

– عندما أسمع فى عيد ميلادى من يقول لى :

– عقبال ميت سنة ، أفزع وأقول : وماذا أصنع بعد هذه المدة؟ فلم يعد عندى ما أصنعه بحياتى . إن شعورى بالفراغ لشديد !.

فردّ عليه الكاتب الأديب ثروت أباظة بهذه الكلمة :

– أستاذنا توفيق الحكيم .

– لنا نحن أبناء أدبك عتب عليك . . فأنت لست ملكًا لنفسك بقدر ما أنت ملك لنا . ونحن لا نريد منك أن تكتب شيئًا ، فقد كتبتنا نحن جميعًا ، كتبت كلّ الأجيال التى جاءت قبلنا والذين نعتبرهم أساتذتنا ، وكتبتنا نحن تلاميذ تلامذتك ، وكتبت من جاء بعدنا . وكتبت كلّ من سيجىء .

ولا نريد منك اليوم إلا أن نراك نورًا يملأ ساحة العالم العربى ، ويرى فيك كلهم الصرح الذى فى ظلّه نشأوا ، والنبع الذى من معينه استقوا وسقوا ، فلا تنتظر هذا القطار البغيض ، بل انظر إلى كلّ هؤلاء الأدباء الذين يملأون الساحة العربية وافرح بكل كلمة شريفة يكتبونها ، واعلم أنها بقلمك أنت .

أستاذنا الحكيم :

عش ألف عام ، ولا تكتب شيئًا ، وحسبك وحسبنا منك أجيال الأدباء التى كتبتها » .

وقد كنت فى زيارة الحكيم يوم نشرت كلمة ثروت أباظة فى الأهرام. فقرأها مرةً ومرتين. وقال:

– عجيبة!

فقلت:

– ما وجه العجب؟

قال:

« ذلك التعبير الذى يقول فيه ثروت أباظة: « لقد كتبتنا نحن » ولم يقل « كتبتَ لنا ».

ويسير فى حياته الآن على نظام محدّد، فلا يأوى إلى فراشه قبل الحادية عشرة ويستيقظ فى السادسة صباحًا على إذاعة نشرة الأخبار. ويعدّ بنفسه الإفطار المكون من الشاى وقطعة الجبن وكسرة الخبز وبيضة واحدة.

ثم يرتدى ملابسه ويجلس فى الشرفة المطلّة على النيل، ويتصفّح صحف الصباح مع فنجان القهوة.

ويغادر البيت فى العاشرة صباحًا إلى الأهرام سيرًا على الأقدام.

ويعيش على الطعام المسلوق واللحوم البيضاء والفول النابت والمدمس المقشور وبياض البيضة ولا يأكل اللوبيا والفاصوليا الجافة لأنها تسبب له عسر الهضم. وجبته المفضلة فى الغداء ثلاث بصلات مسلوقة وثلاث شرائح شواء بحجم الشلن وبرتقالة وفى العشاء الزبادى.

وإذا كان قد عاش حياته على نظام الكهنة المصريين فى الزهد فى الطعام الدسم، فإنه كان فى بعض الأوقات يتذوّق أطايب الطعام، كالأرز بالخلطة وكشك أم إسماعيل اللذين كان يتذوقهما من يد المرحومة زوجته. وكذلك كنافة

رمضان بالمسكرات .

وليس عنده الآن الإحساس بالشيخوخة ، لأنه – كما يقول – لم يكن عنده الإحساس بالشباب .

ولا يزعجه شيء غير المرض النهائى الذى يهاجم الإنسان بالعجز عن الحركة – لا قدّر الله – ويجعله عبئًا على الآخرين .

لكنه يخشى الغد . . يخشى النهاية ، ويقول :

– أنا الآن فى سن « يالله حُسْن الختام » . كلّ ليلة آوى فيها إلى فراشى أقول لنفسى : « ياترى هل سأرى الغد أم لا ؟ » .

وعندما أفتح عينىّ على الغد فى الصباح ، أحمد الله عليه ، وأقول هذا يوم آخر كسبناه !

ومن أجل هذا لم يعد عندى تخطيط لعمل أدبى جديد .

لكن قد أكتب ، فالشمعة تتوهّج قبل الانطفاء . إلا إذا كانت من هذا النوع الزهيد الذى يذبل قبل الانطفاء .

وختم حديثه بقوله .

– يموت الزمار .

الحياة والرسالة

ولا شك أنه يشكو الآن من الوحدة بعد فجيعته فى زوجته وابنه الوحيد إسماعيل اللذين اختطفهما القدر فى سنتين متتاليتين فى عامى ١٩٧٧ و ١٩٧٨ .

لكنه يهنأ بابنته الوحيدة زينب التى أطلق عليها اسم « السيدة زينب »

ويدللها باسم حبيبته « سوزى » ويهنأ كذلك بحفيديه الصغيرين منها وهما « إسماعيل » الذى يحمل اسمى جدّه وخاله و « مريم » التى تحمل اسم « مريم العذراء »

وقد أدلى أخيرًا بحديث إلى « الأخبار » تكلّم فيه عن الموت ويقول : إن فكرته تلّم به كثيرًا تلك الأيام ، وإنه لا يجد من نفسه إقبالاً على الكتابة ، فقد كتب بما فيه الكفاية . وقال : إن الحياة يتغيّر طعمها لأنها لم تسر معه خلال السنوات الأخيرة على نحو يشجعه على طلب المزيد ، فقد تزوّج وسعد بزوجة وأنجب ولدًا ، ثم استأثر الله بالزوجة ثم بالولد ، وتلاشى بذلك جزء كبير عزيز عليه من نفسه كان يصله بالحياة . .

وقد ناقشة الدكتور حسين مؤنس فى هذا الحديث فى مقال منشور على صفحات مجلة « أكتوبر » .

فقال الحكيم :

– إن كلّ إنسان يخلق وله رسالة عليه أن يؤديها . فإذا أدّاها فقد انتهت حياته الفعلية ، فإما مات ، وموته فى هذه الحالة يكون أمرًا طبيعيًّا ومفهومًا ، وإما استمر فى الحياة بعد ذلك . إما دون أن يقوم بعمل جديد ، وفى هذه الحالة تكون حياته أطول من وظيفته ، وإما أن يدخل فى تجربة جديدة ، تختلف عن تجاربه الماضية ، . . ومعنى ذلك أنه تستجّد له حياة أخرى .

ويضرب المثال على ذلك ببعض مشاهير الرجال ، الذين تطابقت رسالتهم مع عمرهم ومن طالت حياتهم بلا معنى بعد أداء تلك الرسالة ، فيقول :

انظر إلى موتسارت مثلاً ، لقد توفّى فى الخامسة والثلاثين من عمره ، ولكنه كان قد أتّم عمله الموسيقى قبل موته ، ووضع نفسه بذلك فى عداد الخالدين ،

فهذا رجل تطابقت رسالته مع عمره .

وخذ مثلاً الشاعر بول فيرلين الذى كان من أعاظم الشعراء الفرنسيين فى النصف الثانى من القرن الماضى . لقد عاش ٥٢ عامًا وأدّى رسالته وهو فى الخامسة والعشرين وكان أفضل لفيرلين لو أنه مات وهو فى تلك السن المبكرة . أما حياته بعد ذلك فزيادة أضرّت باسمه وسمعته ، وهذا مثال لرجل انتهت رسالته ، وما بقى من حياته كان هباء .

وهل هناك مثل لهذا أبلغ من حياة الإسكندر الأكبر لتطابق الرسالة مع العمر ؟ فهذا الرجل لم يعش أكثر من ٣٣ سنة فتح فيها الدنيا المعروفة فى أيامه من مقدونيا إلى آسيا الصغرى إلى الشام ومصر والعراق ، ثم هزم الفرس فى معركة حاسمة وفتح إيران وأفغانستان ودخل الهند . وهناك بدأ ينظّم دولته الواسعة على أساس المساواة بين الشعوب ، لا غالب ولا مغلوب . لا فوارق بين الشعوب . كلّ الناس سواسية كما علّمه أستاذه أرسطو . هنا والإسكندر فى أوج مجده ، وقد أتم عمله يدركه الموت . لقد أتم عمله وحياته معًا وتطابق الاثنان .

وعاش الشاعر الألمانى جيته ٨٣ سنة ولو مات وهو فى الخامسة والعشرين حين نشر روايته المشهورة « آلام فرتر » لظلّ اسمه خالدًا فى التاريخ . لكنه عاش وأنتج إنتاجًا رائعًا بعد ذلك . فكتب غرة أعماله « فاوست » وعمره ٣٨ سنة وآخر دواوينه العظيمة وعمره ٦٢ سنة . . وتطابقت رسالته مع عمره إلى ذلك الحين . أما حياته بعد ذلك فقد كانت كلها خسارةً وأخطاءً شانت اسمه وصورته . ففى الخامسة والسبعين أحبّ بنتًا فى العشرين . ووقع فى حماقات ما كان أغناه عنها ، ثم أفسد حياته الزوجية .

هذا مثال للحياة التى تطول أكثر من الرسالة ، فتكون بقية الحياة زيادةً فى

العمر بلا معنى .

ويعنى بذلك أنه أتمّ رسالته ، وطالت حياته بعد ذلك بلا معنى ، أى أنه يعيش – بلغة الكرة – فى الوقت الضائع .

أبدًا يا أستاذنا إنك لا يمكن أن تعيش فى الوقت الضائع ، بعد ما تركت من رصيد أدبى وفنى وفكرى عظيم .

فقد قال له الدكتور حسين مؤنس :

– إن مثلك يا أستاذنا لا تنتهىَ رسالته أبدا .

وإذا كان قد قرر اعتزال الكتابة فإنه أدرك من تلقاء نفسه أهمية وجوده بلا قلم . فقال :

– أظن أن هذا ينطبق أكثر على رجل مثل الأستاذ لطفى السيد ، فإن رسالة رجال مثل لطفى السيد ، هى وجوده نفسه . إنه يجلس ويتكلم ، فيكوّن لكلامه الأثر البعيد . لقد كتب وترجم ، ولكن مؤلفاته ومترجماته ليست رسالته ، ورسالته هى شخصه وكلامه وذهنه المتجدّد ، مثله فى ذلك مثل جمال الدين الأفغانى ، فإن مؤلفاته أقلّ بكثير من تأثيره فى تاريخنا الفكرى .

وإذا كان هذا المثال ينطبق عليك يا أستاذنا ، فإن لمؤلفاتك المائة تأثيرًا كبيرًا على كلّ الأجيال التى قرأتك ومازالت تقرؤك .

وسوف تظلّ حياتك منارةً مضيئةً فى عالم الفكر الحديث . ولا يمكن أن تعيش أبدًا فى الوقت الضائع .

وقد اشتهر ، بأنه « متنبىء » مكشوف عنه الحجاب كأولياء الله الصالحين ، نظرًا لصدق نبوءاته التى كثيرًا ما تتحقق فى الحال أو بعد حين . كهاتين النبوءتين اللتين حدثتك عنهما عندما كان طفلاً دون العاشرة .

وحين كان المجتمع المصرى فى عام ١٩٢٧ الذى كتب فيه « عودة الروح » مجتمعًا زراعيًّا ، غير صناعى ، إلا فى القليل النادر الذى بدأ وقتئذ بإنشاء شركات بنك مصر ، تنبأ الحكيم بمستقبل مصر الصناعى ، وقال عن المصريين :

– ما أعجبهم شعبًا صناعيًّا غدًا .

وتنبأ فى كتاب « عصفور من الشرق » الذى صدر عام ١٩٣٨ بقيام حروب صليبيّة جديدة ، حيث كتب يقول :

– وإنى لأتنبأ منذ الآن بوقوع نوع من « الحروب الصليبية » بين « الماركسية » و « الفاشتستية » تحشد فيها الدهماء ضدّ الدهماء وتتناثر فيها الجثث وتتطاير الأشلاء ! .

ثم أشار إلى تلك النبوءة فى كتاب « تحت المصباح الأخضر » الذى صدر عام ١٩٤٢ وقال :

– لقد نشرت فيما يظهر أشياء منذ سنوات لم ينبهنى إلى أهميتها إلاّ الهر هتلر منذ شهرين . فقد أذاع نداءً دوّى صداه فى أرجاء أوربا يستنهض به شعوبها إلى ما سمّاه « الحروب الصليبية » ضدّ « الماركسية » أو « البلشفية » ثم عبأ الملايين من البشر للزحف على روسيا التى استقبلته هى الأخرى بملايين من البشر ،

وكانت تلك أوّل مرة فى نظر صحف العالم أطلقت فيها اسم « الحروب الصليبية » على هذه الملحمة الإنسانية الكبرى .

هنا تذكرت أنى أنا توفيق الحكيم الكاتب المصرى ، كنت ولا فخر أوّل من أطلق هذا الاسم على هذه المعركة التى تنبأت بها قبل وقوعها بأربع سنوات .

وفى مسرحية « تلميذ الموت » المنشورة فى كتاب « سلطان الظلام » عام ١٩٤١ تنبأ بنهاية هتلر قبل انتحاره بأربع سنوات فى عام ١٩٤٥ .

وتنبأ فى كتاب « شجرة الحكم » الصادر عام ١٩٤٥ بقيام ثورة ٢٣ يوليو قبل موعدها بسبع سنوات ، وأطلق عليها اسم « ثورة مباركة » على نحو ما ذكرت فى باب « الفكر السياسى » .

وأطلق نبوءتين فى عام ١٩٥٧ تحققتا فيما بعد ، فى مسرحيتين صدرتا فى هذا العام ، الأولى « أشواك السلام » التى تنبأ فيها بالسلام ، الذى تحقق بعد ذلك بعشرين عامًا ، والثانية « رحلة إلى الغد » التى تنبأ فيها بثورة غذائية تحققت بعد ذلك بنحو عشرين عامًا أيضًا ، مع إحلال السلام .

حرب أم سلام بين العرب وإسرائيل

وكان لابدّ لى وأنا أجلس إلى جوار مفكرنا « المتنبئ » المكشوف عنه الحجاب الذى أوتى القدرة على الكشف عن أستار الغيب ، أن أوجّه إليه سؤالين هامّين يشغلان الأذهان فى المنطقة العربية وفى العالم أجمع .

فقلت :

– ما هو مستقبل السلام بين العرب وإسرائيل ؟

فقال :

– إن هذا يتوقف على مدى فهم إسرائيل وسلوكها فى المنطقة . إذا فهمت أن بقاءها الدائم مبنى على صداقتها الحقيقية للعرب ، مما يجعلهم يشعرون بأنها نافعة وليست ضارة .

أما إذا شعر العرب أن فى وجودها ضررًا ، وأن بقاءها يهدّدهم بالخطر فإن الإجيال القادمة القادرة منهم ، سوف يكون من السهل عليهم فى المستقبل إزالة هذا الضرر .

لكنهم إذا شعروا بأنها نافعة لهم فإنهم سيكونون أوّل المحافظين على بقائها .

وأضاف قائلاً :

– وأعتقد أن التجاء إسرائيل إلى سياسة العنف من أجل الحفاظ على بقائها بالقوّة معناه أن تفتح على نفسها أبواب الجحيم .

الحرب الثالثة آتية

وكان السؤال الثانى :

– هل ستقوم حرب ثالثة ؟

فقال :

– إذا لم تقم عاجلاً ، فلابدّ أن تقوم آجلاً . فهذه سنّة الطبيعة ، فإذا تكاثر شعر الرأس فلابدّ أن يجتثّه الحلاّق ، وكذلك إذا تكاثر الناس ، فلابدّ أن يحصد الزائد حلاّق آخر ، وهو منجل الحرب أو الوباء .

فهرس الكتاب

رقم الإيداع		١٩٨٤/٣٤٩٤
الترقيم الدولى	٩٧٧-٠١-٠٣٧٦-٤	ISBN

١/٨٣/١٠٤

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)

مؤلف الكتاب

محمد السيد شوشة

– رئيس تحرير مسلسلات كتب « أنغام من الشرق » و « حياة النجوم » و « الدراسات السينمائية » و « الروائع » .

عضو نقابة الصحفيين » و« اتحاد الكتاب » وجمعيتى «كتاب ونقاد السينما » و « نقاد السينما المصريين» وزميل سابق فى « أكاديمية » المسرح القومى الأمريكى « بنيويورك » .

* صدر له ٤٣ كتابًا ، أحدثها فى الرواية « ملائكة العذاب » و « أبى يأكل الحصرم » وفى المسرحية « بيوت من زجاج » و « حتى منتصف الليل » و « عمر الخيام الشاعر الفلكى الفيلسوف » وفى تراجم الحياة « أم كلثوم – حياة نغم » و « محمد عبد الوهاب موسيقار العرب » و « كمال سليم رائد الواقعية فى السينما المصرية » و « روّاد ورائدات السينما المصرية » و « أسرار على أمين ومصطفى أمين » وأحمد رامى شاعر الشباب الدائم . وفى الدراسات الأدبية « توفيق الحكيم فى قصصه » و « ٨٥ شمعة فى حياة توفيق الحكيم » .

* نال جائزة الدولة « الميدالية الذهبية » للروّاد الأوائل فى الصحافة الفنية فى مهرجان اليوبيل الذهبى للسينما المصرية .